

De Revisor. Halfjaarboek voor nieuwe literatuur 4-5

bron

De Revisor. Halfjaarboek voor nieuwe literatuur 4-5. Em. Querido, Amsterdam 2012

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/rev002201201_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m.

de —
Revisor



[2012/4]

Bertram Mourits

Vanaf de rug gezien

Hoe je jezelf in gedichten kan verliezen

1 Kiekjes

De foto is bewogen. Een naakte vrouw zit op een bed, we zien haar vanaf de rug. Het bed is onopgemaakt, haar kleren liggen rommelig aan het voeteneind: de schoenen staan niet eens op de grond. Haar haar is opgestoken, ze helt iets over naar rechts, in haar rechterzij zou ruimte zijn voor een hand - met haar linkerhand zoekt ze evenwicht.

Het is een fotootje van niets, ook letterlijk: het meet nog geen 4 bij 5 centimeter. Pierre Bonnard gebruikte het kiekje van Marthe, zijn vrouw en model, als materiaal voor een illustratie bij een gedicht van Paul Verlaine: 'haar haar kleurt als bloed, en schijnt in de langzame nacht'. De vrouw die een beetje onhandig gaat verzitten op een rommelig bed is een abstracte schoonheid geworden, in rode inkt, passend bij de haarkleur van haar gedichte versie.

In het Van Gogh Museum was eind vorig jaar de tentoonstelling 'Snapshot' te zien, over fotograferende schilders aan het eind van de negentiende eeuw. De tentoonstelling ging over van alles: de ontdekking van de draagbare camera, het alledaagse leven - vooral dat van de bohemien, over het materiaal van de kunstenaar, de eeuwigheid van het terloopse moment, en over erotiek, onschuld - kijken.

De meeste beelden zijn wegwerpmateriaal, nooit bedoeld om bekeken te worden door iemand anders dan de kunstenaar zelf, die er wat bijzonders van maakte - of niet, dat hing van zijn inspiratie en blik af. De ontwikkeling van een schilderij is er vaak mooi aan af te zien: de zwart-witgeblokte deken die om de schouders van een jongetje is gedrapeerd wordt een felkleurig schilderij. In het fotootje

wordt leven gepompt. Dat is zoals de kunstenaar te werk gaat: iets *toevoegen* aan de werkelijkheid.

Maar ik vind die bewogen foto van een vrouw op de rug minstens zo interessant als de tekening die Bonnard ervan maakte. En het is niet het enige fotootje waar je lang naar kan kijken.

Edouard Vuillard fotografeert een naakte, olijk dansende man. Henri Evenepoel kijkt van dichtbij in de lens. Zijn gezicht is een beetje vervormd en met grote ogen kijkt hij onderzoekend naar de toeschouwer, een pijp in de hand, via de spiegel waarin ook zijn fototoestel te zien is. Twee meisjes tillen een peuter boven de branding uit, een foto van Maurice Denis - de peuter zou verdwijnen van het schilderij dat hij er later van maakte.

Wat deze afbeeldingen zo aantrekkelijk maakt is dat de spelregels van de fotografie hier worden uitgevonden, de nieuwsgierigheid naar wat er mogelijk is straalt ervan af. En het is te zien dat de mensen op de foto nog niet altijd wisten wat het betekent om vastgelegd te worden. Dat geeft het kijken naar de oefenplaatjes van de schilders ook een voyeuristische kant, en die spanning buiten de schilders/fotografen ook uit. Aan de foto's die Pierre Bonnard vanaf een afstandje van zijn modellen maakte, valt af te zien wat eraan vooraf moet zijn gegaan: *dan ga ik daar staan, maar doe alsof je me niet in de gaten hebt, leun een beetje tegen de stoel, leg je hand op je borst* - het is allemaal bestudeerd en een tikje ongemakkelijk. Behalve die ene foto - expres net iets te vroeg genomen? - waarop een model haar nachthemd weglegt en met een mengeling van arrogantie en ergernis naar beneden kijkt. De fotograaf zit op zijn hurken.

Betrapt.

De kijker nog wat meer dan het model.

2 Wie goed kijkt, ziet wat

Goed kijken naar iets kleins - ik hou van gedichten die daarom vragen, die zo'n snapshot proberen te zijn. Soms in half-proza, soms bedrieglijk helder, dan weer onbegrijpelijk, vooral wanneer ze de vraag oproepen: is dat nu alles, is dit nu poëzie?

Liefdesgedicht

Jij hebt de dingen niet nodig
om te kunnen zien

De dingen hebben jou nodig
om gezien te kunnen worden

Het is een tekstje van niets, dit gedicht van K. Schippers, nog geen 4 bij 5 centimeter, maar het formuleert de aantrekkingskracht van die snapshots (en van zichzelf): als je met liefde kijkt, komen de dingen tot leven. Niet per se hele werelden, het hoeven geen bijzondere beelden of vondsten te zijn, want daar liggen ze, op het bed gegooid, kleren, schoenen, dingen.

Die nonchalance is vaak schijn, zeker bij Schippers, maar zijn gedichten ontleen hun kracht niet aan nadrukkelijke taaleffecten, aan de vervreemde werking van het ongebruikelijk geplaatste woord. Het zijn gedichten waarin de dichter niet veel met taal lijkt te doen, zodat je als lezer met je analytische gereedschap voor schut staat. Neem afstand van de schoonheid, zegt dit gedicht, laat je niet meevoeren door klanken maar weet dat alle poëzie in essentie conceptueel is. Want als je doodgewone dingen krijgt voorgeschoteld met het verzoek er met liefde naar te kijken, dan zie je wat bijzonders. En als je dan ontroerd raakt, is dat een bewijs voor de kracht van poëzie: er blijft altijd wat over, zelfs wanneer alles weggehaald lijkt te zijn. De knik in de rug is ontroerend. Die kleren ook.

Schippers' gedicht is niet rommelig - er liggen geen schoenen in de hoek, zoals vaak in de gedichten van bijvoorbeeld Bernlef:

Een tijdelijke taal
zoals blaffen van een hond
stemmen achter een bosrand

of:

Waar kom je nou mee thuis?
 Gevonden helemaal heel nog
 bij de vuilnisbak - wat
 is het pap? Zij houdt het wasbord hoog.

Een uitnodiging om naar die schoenen te kijken, te luisteren naar de tijdelijke taal van de hond, of om te zien wat er bij de vuilnisbak ligt, met het achterliggende idee dat de werkelijkheid veel moois heeft te bieden. En dan ben ik bij de vraag die altijd een rol speelt bij het lezen van literatuur, en dus ook poëzie: wat hebben die met de werkelijkheid te maken?

In de afgelopen nummers van *De Revisor* hebben drie essayerende dichters zich over de poëzie gebogen - en steeds ging het over de houding die de dichter ten opzichte van de werkelijkheid inneemt. In het eerste nummer van het (half)jaarboek beschrijft Piet Gerbrandy dat poëzie een avontuur is 'dat niet altijd goed afloopt'. Het gedicht haalt je uit de werkelijkheid met het gevaar dat je verdwaalt, je doet er goed aan 'een touw om je middel te knopen' om de weg terug te vinden. Gerbrandy leest de poëzie van Henk van der Waal alsof het een 'eenzijdig doorzichtige spiegel' is waardoor de dichter de lezer onverhoeds kan bespioneren. Zo treft Van der Waal de lezer steeds op een onverwachte manier en die herkent iets in die poëzie, tegen wil en dank.

Gebruikt de dichter de werkelijkheid om de lezer iets te laten herkennen? Zo mag ik niet lezen - en zo mag ik Gerbrandy niet lezen - als ik Jeroen Mettes volg, de schrijver en essayist die voor altijd veelbelovend zal blijven omdat hij op achtentwintigjarige leeftijd zelfmoord pleegde. Mettes maakte bezwaar tegen wat hij 'behagende' poëzie vond, en hij formuleerde dat zo overtuigend dat je je afvraagt of je nog wel iets mooi mag vinden: 'Dit is een mooi gedicht... Waarom kan het niet? Eenvoudig. In de premoderniteit verwees een dergelijk oordeel naar een idee over schoonheid, naar een poëtica. Nu verwijst het vooral naar affect en effect; eigenlijk staat er: "Dit is een prettig gedicht. Het raakt me. Het is lekker. Ik ben er blij mee."'

Een gedicht mocht voor Mettes niet beoordeeld worden op basis van wat het met de lezer doet: 'Natuurlijk is een objectief oordeel over poëzie onmogelijk. Maar elk serieus oordeel beroept zich op een poëzieopvatting waarvan de criticus (bewust of onbewust) gelooft dat zij universeel geldig zou moeten zijn. Jawel.' Universeel geldig: Mettes ontpopt zich als romanticus en zingt een liedje van verlangen naar wat echt is. Maar consequent is hij gelukkig niet: hij is 'niet onbereid ontroering te beschouwen als een belangrijke eigenschap, zo niet de *core business* van poëzie', al dreigt dan al snel kitsch om de hoek te komen kijken. Maar wanneer hij zegt dat hij het betreurt dat 'who the hell cares' niet mag gelden als opbouwende kritiek, laat hij toch zien dat ook hij gedichten mooi vindt wanneer ze hem wat doen.

En kan het ook anders? Poëzie begint wanneer de lezer ergens in meegesleept wordt, wanneer hij op avontuur durft te gaan. En interpretatie van een gedicht begint met de vraag: waarom raakt het? Wat zegt het mij, en zegt het dat ook in het algemeen?

Piet Gerbrandy heeft een boek van ruim vijfhonderd pagina's gewijd aan twee dichtbundels: een van Jacques Hamelink, een van H.H. ter Balkt. Beide dichters gelden als ondoorzichtig, om niet te zeggen onbegrijpelijk, en Gerbrandy gaat ze te lijf met al het analytische gereedschap dat hem ter beschikking staat. Een onmogelijke klus, dat weet hij vanaf het begin en hij doet het er ook om. Vanwaar al deze moeite? Hij expliciteert het niet maar als je *De gong en de rookberg* leest, wordt het wel duidelijk: deze gedichten hebben hem getroffen. En hij komt dicht bij de kern - hij reconstrueert de boekenkast van de dichters, en hij achterhaalt associaties die ze gehad moeten hebben bij het schrijven. Maar vooral schildert hij het zelfportret van een lezer.

In de tweede jaarboek-*Revisor* staat een essay van Mischa Andriessen over 'ego, wereld, poëzie'. Hij vraagt zich af wat een dichter bedoelt wanneer hij een 'ik' in een gedicht opvoert. Dan maakt hij in elk geval een soort zelfportret, maar van zijn papieren versie. En er is nog een bijeffect: 'Wees eerlijk, wie denkt niet als hij het woord "ik" leest ook maar even aan zichzelf? Gebruik "ik" in een gedicht en op

zijn minst voor even vloeien auteur en lezer in elkaar over tot het moment aanbreekt dat de herkenning verdwijnt en beiden terugkeren naar hun eigen beeld.' Wanneer een dichter 'ik' in een gedicht zet, bedoelt hij blijkbaar ook een beetje 'jij'.

Peter van Lier is in de derde *Revisor* wat strenger wanneer hij stelt dat het voor een dichter tegenwoordig misschien wel 'een ethische plicht is om de werkelijkheid als aanwezigheid te waarderen'. Maar hij heeft dan ook daadwerkelijk ergens een hekel aan: Van Lier schrijft over het postmodernisme, en het daarbij behorende negativisme waarbij alles relativering zou zijn omdat de taal compleet los van de werkelijkheid komt te staan. Met enige opluchting constateert hij dat de nieuwste dichtersgeneratie zich daaraan 'ontworstelt'. De dichters die hij bewondert schrijven niet 'vanuit de voorheen heersende tegenstelling tussen realistische en autonomistische poëzie'. Maar over deze tegenstelling is zoveel geschreven en de conclusie is al heel lang: eigenlijk bestaat ze niet.

Net als Piet Gerbrandy schrijft Van Lier over Henk van der Waal, een dichter die zich in zijn werk bezighoudt met de kwestie wat echt is, en of dat echt kan bestaan. In de bundel *Zelf worden* hanteert Van der Waal een 'aanwezigheidsstrategie die ervaring of contact met de ander of de wereld mogelijk maakt'.

'Aanwezigheidsstrategie', het is een groot woord voor de manier waarop de dichter er in zijn werk probeert te zijn, of - via de half doorzichtige spiegel - de lezer in het gedicht wil laten zijn. De een kan niet zonder de ander, de taal kan niet zonder werkelijkheid, de werkelijkheid niet zonder taal, de dingen niet zonder iemand die ernaar kijkt.

3 De geoefende lezer krijgt een tik

Waar moet je zoeken om tot de essentie van een gedicht te raken? In de taal, zal vrijwel iedere dichter zeggen die tussen de romantiek van de Tachtigers en de beeldenrijkdom van de Vijftigers gedichten schreef. In de jaren zestig was er even een soort pauze van de mooie taal, op het eerste gezicht, met de Zestigters die het van de aandacht van de lezer moesten hebben.

T.S. Eliot schreef ooit: 'Elke revolutie in poëzie komt uiteindelijk neer op - en kondigt zichzelf ook aan als - een terugkeer naar spreektaal.' Een mooie waarschuwing voor wie wil wijzen op revolutionaire dichters, maar je kunt er moeilijk omheen dat de Zestigers die wending naar spreektaal wel behoorlijk radicaal maakten: 'De kroketten in het restaurant / zijn aan de kleine kant' kon opeens poëzie zijn (Vaandrager), 'Laten we maar gewoon doen / dan doen we al gek genoeg' (C. Buddingh') of de 'Drie deuren' van Bernlef:

Duwen
Trekken

Trekken
Duwen

Pas Op
Afstapje
Pas Op
Opstapje

Hier is de poëtische taal verdwenen, hier staat de geoefende lezer met lege handen. Om iets over deze gedichten te kunnen zeggen, moet je wel naar de werkelijkheid. Natuurlijk, een grapje, niets meer en niets minder, maar juist omdat dit soort dingen óók tot de dichtkunst gerekend kunnen worden, blijkt dat poëzie niet per definitie alleen uit taal bestaat.

Voor mij is het gevolg geweest van het lezen van, en schrijven over deze tekstjes dat ik via de omweg van deze poëzie ook 'echte' poëzie ben gaan lezen met een oog op de werkelijkheid. Soms zonder dat te laten blijken ('het is een tekstje van niets' schrijf ik hierboven, en 'het is een uitnodiging' - ik schrijf niet op dat ik mij uitgenodigd voel) en soms op expliciet aanraden van de dichter: 'ik ben geenszins uit op vervreemding - de wereld is al vreemd genoeg,' zegt Nachoem M. Wijnberg in reactie op kritieken waarin zijn werk ondoorgrondelijk

wordt genoemd. De essentie van een gedicht zit misschien soms wel in die vreemde wereld.

Wanneer je je buigt over de poëzie van Henk van der Waal en zijn 'aanwezigheidsstrategie' is het misschien goed om die aanwezigheid niet alleen op papier, maar ook in de wereld van de lezer te zoeken:

wat er van je overblijft als er in je lichtkoepel van
geborgenheid plotseling een schuurmachine
aanslaat die met grove korrel de opperlaag van
geluk van je huid schraapt en de zenuwuiteinden
van je gevoel sloopt om je zonder omhulling of
waarneming achter te laten

is je bodem, is de rest waarin je bent en waarin
tot je stomme verbazing gift ligt opgeslagen,
vrijheid, ruimte en ook de lucht waarmee je heel
zacht en zonder haat en afzender natuurlijk
onbekend haar ziel aanrilt, zodat zij bijna zonder
het te merken nog een laatste keer huivert van
jouw adem en opstijgt van het verheugsel in
jouw aanraking

hoezeer jouw bestaan ook dooft in de tocht die
ruist onder het aanwezige waarin zij omloopt

Van der Waal schrijft hier niet in de ik-vorm, maar richt zich tot een 'je' - een nog directere manier om de lezer in het midden van het gedicht te zetten. De aangesprokene leefde in een 'koepel van geborgenheid' maar dan is er een schuurmachine die plotseling aanslaat om de oppervlakte weg te schuren; het geluk wordt van de huid geschraapt en zo komen de zenuwen bloot te liggen, Van der Waal schuurt naar de kern en hij komt daar gif tegen, maar ook vrijheid, ruimte en lucht.

Er ontstaat contact tussen de 'je' en de 'zij', die schuurmachine

werkt op de grens tussen binnen en buitenkant, en die maakt weer glas van de spiegel. De vrouw in dit gedicht huivert van de adem en verheugt zich in de aanraking van de dichter. Of misschien is het die van jou. Het bestaan dooft zich 'in het aanwezige waarin zij omloopt'.

Een ontmoeting die je uit balans tikt - Van der Waal lijkt hier een ervaring te beschrijven die je kan herkennen. Maar dan duiken toch de vragen op die opgeroepen worden door de taal, door woorden. Waarom is het 'waarin zij omloopt' en niet 'waar zij loopt'? Is dat omlopen in de zin van: niet de kortste weg kiezen, of gaat het over een bloedsomloop, de loop van het leven die in je zit, zonder begin en zonder einde? En wat betekent het neologisme 'verheugsel' - iets waarin je je kan verheugen?

Dit gedicht maakt niet de keuze voor één werkelijkheid - het zet een schuurmachine aan die de bescherming van een vertrouwde taal aan het wegschrapen is. Ondertussen weet ik niet goed meer waar het over gaat. En ik vraag me af: is een gedicht iets anders dan wat het doet met de lezer?

Strikt gezien niet. Het gedicht ontstaat alleen bij de lezer, en het maakt niet uit op wat voor manier. Als je boos wordt vanwege 'Duwen / trekken' (*dit is geen poëzie!*) dan ontstaat het gedicht niet. Als je het interpreteert als conceptueel kunstwerk (*deur wordt kunst*) dan plaats je je als lezer boven de tekst. En als je op zoek gaat naar rijm, ritme, regelmaat (*twee lettergrepen per regel, 3 strofes*) dan voeg je de betekenis toe op basis van wat je van poëzie weet en niet van wat er op papier staat.

Het gedicht van Van der Waal nodigt de lezer (je, mij) uit om er open voor te staan. Het laat een wereld van nieuwe mogelijkheden zien die ontstaat wanneer je de geborgenheid wegschuurt, maar het gif en de haat die dan ook ontstaan, lijken weer een uitnodiging om je ervoor af te sluiten. Dit gaat over mij, dit gaat niet over mij, dit gaat over Henk van der Waal, dit gaat over woorden, het gaat over gevoelens. Het is in elk geval niet behaaglijk - je kunt je niet geborgen weten in een leeshouding of in literair-historische kennis.

4 De ruimte die je krijgt

Ik heb relatief veel geschreven over de flauwekulgedichten uit de jaren zestig, in het besef dat dat een contextgebonden bezigheid is, en dat de manier waarop ik die gedichten interpreteer meer zegt over mij dan over wat er eigenlijk staat. Je moet wel - en dat is de reden waarom deze gedichten zoveel agressie hebben opgeroepen bij poëzielezers: ze maken duidelijk dat je er maar zo weinig over kan zeggen, dat elk commentaar onontkoombaar je eigen positie verraadt. Alles is wel zo'n beetje mogelijk, elk argument is subjectief, kwaliteit is een persoonlijke inschatting en er is geen discussie meer mogelijk.

Maar zo pakt het niet uit. Want, dit stuk meegerekend, is in de laatste vier *Revisors* elke keer de poëzie van Henk van der Waal met ere genoemd. Blijkbaar zijn 'we' het er toch wel over eens dat er aan zijn gedichten wat meer dan gemiddeld te beleven is. Hoe kan dat dan?

Poëzie begint met de ervaring van een lezer. *Iets* moet er in een gedicht zitten waardoor de lezer geprikkeld raakt - iets in de werkelijkheid raakt aan wat er op papier staat, de woorden zijn speciaal voor mij bedoeld. Zonder dat gevoel begint de poëzie niet. Maar daarna begint het lezen pas. Dan staan er de woorden en wendingen die je - dan toch - vervreemden van wat je eerst dacht te zien. En dan is het de vraag waar ze je heen sturen. Wanneer ze al te makkelijk aansluiten bij wat je al kent, als ze onschadelijk te maken zijn, houdt de ervaring snel op. Maar als je dingen blijft zien die je niet kan plaatsen, of niet wil plaatsen - in de woorden van Piet Gerbrandy: als het gedicht je meeneemt op een avontuur dat niet goed hoeft af te lopen - dan gebeurt er iets wat het de moeite waard maakt om je in gedichten te verliezen.

Dat kun je met een veel bespottende term 'verontrustend' noemen. Omdat het gedicht de stemming waarin het je aanvankelijk bracht, kan doen wankelen wanneer het je een ander verhaal voorschotelt dan je dacht te lezen. Omdat het gedicht je de vrijheid opdringt om nog eens te kijken, en nog eens. Tot je de schoenen in de hoek ziet

liggen en je je betrappt weet door je vrije blik die je liet gaan over een rommelig fotootje, een klein stukje taal.

Wat de fotootjes doen, of de gedichten van de Zestigers, is veel ruimte geven aan de kijker. Ze geven vrijwel niets uit zichzelf, ze zijn nonchalant, ze zeggen tegen de lezer/kijker: hier, de blik van de kunstenaar, doe ermee wat je wil. Als je op die uitnodiging ingaat, kom je erachter dat je niet meer weet wat je wilde.

Ruth Lasters

Vijf gedichten

Zwem

Elke zwemmer zwemt een slaper verder
in het andere, duistere halfroond. Elk drijven, iedere crawslag

maakt gewichtloosheidsgevoel aan van wie
indommelt, aan de andere wereldkant. Iemand moet nu zeggen

dat er altijd veel meer slapers zijn dan aan de wakkere zijde
zwemmers, dat het dus slechts kan

als wie dapper klieft door water een reusachtig
denkbeeldig boeket meetrekt van zijslapers,

rugliggers, buikdraaiers. Ergens moet men binnen mogen aldus
enkel en alleen op vertoon van deze volgestempelde

zwemkaart.

Opinies

Pakken, maskers en controleposten overal
waar je kan laten testen in

welke mate je ondanks de vele voorzorgen besmet bent met
andermans

opinies over jou, nadat ze
allemaal vrijkwamen door branden, daveren, lekken der

reactors. Checkpunt 3 pas en doordrongen reeds
van het besef dat velen mij maar een vreemd

wicht, woedend huilend naast mij zelfs een man die bij
controle blijkt bewust van wie hem allemaal ziet

als niemendal. Na checkpost 10: geen ziel rechtop
nog, allen kokhalzend in

kronkelgang.

Stapels

Als wij nu allemaal gewoon eens afspraken om slechts
een stapel dekens na te laten

in plaats van botten, assen, haren in een oude
kam. Begraafplaatsen met enkel torens
opgevouwen spreien, dekbedden en plaids, waaronder wij

zo vaak op slaap-
slot voor de ander, in uiterste vorm van onszelf

verdwenen. In volle stad zag men geregeld iemand dan
met tal van andermans
dekens om zich heen, men holde er hulpvaardig achteraan als

achter een bruid met meerdere slepen, wetende dat hij of zij
per se terug moest, voor het sluiten van het

hekken ginds.

Wissel

Loketzalen zijn zelden echt,
van witste slaap veeleer doorgaans die

ruitglas blaast waarachter de beambten
je geliefden blijken of je

kwelgeesten, neutrale mensen werken er natuurlijk niet.
Loketruiters zijn nauwelijks ergens, van heldere eenzaamheid
overdag verzameld uit

overal een zoveelste zichzelf op proef zijn.
Je schuift aan bij het loket

van je vader die negen hand-
tekeningen vraagt, waarna de wissel zich voltrekt, je

eensklaps slechts nog hernia ervaart, spierscheur, heupbreuk,
kiespijn, kuitkramp, al je geestelijke ongemakken
omgeruild. Omkeerbaarheid aanvragen lukt er

werkelijk zelden.

Ontrouw

Of je het erna van vuurwerk
ooit zag. Niet de vonken, maar de pluizige takken,

stammen van rook op precies dezelfde plaats waar net nog
pijlen open knalden. Het luchtbos dat daar na het doven

enkele seconden voor je ontstaat. De restwaarde die
eigenlijk grootser is dan de bedoelde fraaiheid van

spetters kleurvuur. Zo is ook, nadat je hebt gezocht dat
je me ondanks alles nog

liefhebt, wat daarna in de kamer hangt op een doordringendere,
verschrikkelijke, ongewilde manier mooier: de onherstelbaarheid

tussen ons.

Leen De Graeve

Het been

Mijn naam is niet belangrijk. Die van mijn stad is Antwerpen. Haar naam is Afrika. Ze is genoemd naar een onbekende diva. Drie maanden voor Afrika geboren werd, zag haar vader een beeldschone vrouw op straat. 'Afrika!' riep een stem en de diva verdween in de menigte. In het Hospital de Sant-Pau in Barcelona noemde hij zijn dochter naar deze onbereikbare schoonheid. Afrika is op bezoek in Antwerpen, ze blijft slapen straks, ik ben dit weekend niet alleen in mijn appartement. Ze flaneert tussen mijn meubilair.

'You've got so many scissors!'

Zesentwintig scharen staan verspreid in blikken theedoosjes op mijn tafel, mijn bureau, mijn kast. Dan pas ontdekt Afrika het been dat naast mijn hoofdkussen ligt, in mijn tweepersoonsbed, al lang niet meer door twee personen beslapen. Het is een rubberen been, rood bloed stroomt over de rozige kunststof. Bovenaan steekt een wit bot uit, onderaan staan de tenen gekromd van de kramp van de pijn. Ik zou graag zeggen dat het Halloween is geweest, of carnaval. Eergisteren was het Kerstmis, met dat knullige vredesfeest kan je rondslingerende horrorartikelen amper verantwoorden. Afrika neemt het been uit mijn bed.

'What the fuck is wrong with you, woman? It seems you're fighting with a demon. You gotta free yourself.'

De straatlantaarn onder mijn raam floept aan. Geel natriumlicht verspreidt zich in mijn kamer. Aan de overkant van de straat schuift een oud mannetje zijn gordijnen dicht. Hij wuift niet. Vrijdagavond. Antwerpen is een stad zonder strand.

'In Barcelona we would gather at the seaside by now. What do you guys do here in your city?'

‘Er is een vernissage,’ zeg ik, ‘in het FotoMuseum. Met een feestje. Het is gratis.’

Afrika knikt. Ze begrijpt het nog, Nederlands, die onbeduidende wereldtaal die ze vorig jaar wilde leren toen ze hier stage deed. ‘t Is een taal door weinigen gesproken, maar die weinigen behoren tot het rijkere deel op de aarde, denk ik vaak als ik een nieuwe klas Bulgaren, Marokkanen, Turken, Senegalezen, Egyptenaren en Russen voor mij zie zitten die krampachtig proberen ‘huishuur’ te zeggen in plaats van ‘huishoer’. We gaan de stad in, Afrika en ik. Zij neemt het been en een schaar mee, ik het fototoestel.

Een rood kort jurkje heeft ze aangetrokken. Met haar bruine, Spaanse benen trotseert ze de Antwerpse winter. Ik loop naast haar met een dik vest van zwart konijnenhaar. Ik voel me een plompe, pluizige stadsduif naast deze frivole, burleske ster. Ik voel mijn maaginhoud naar boven komen en denk liever niet na over de betekenis daarvan. Het is pas sinds ik in de stad woon dat ik meer naar vrouwen kijk dan naar mannen. Afrika wordt nagefloten, door mannen.

‘The men in this part of the city all behave like Spanish guys.’

Het zijn dan ook Spanjaarden, denk ik, of Portugezen, of Marokkanen, of Algerijnen, of Egyptenaren. Ik moet bekennen dat ik het verschil niet altijd zie. Ik weet ook niet of het verschil ertoe doet. Eergisteren was de Turkse bakker gesloten. Gisteren vroeg ik hun hoe dat kwam, ze zijn toch moslim, vieren zij dan ook Kerstmis? De jongeman achter de toonbank toonde me het gouden kruisje om zijn hals.

‘Ik kom uit Syrië. Ik ben christen.’

We slenteren door de Lange Dijkstraat met een fles wijn, langs de frituur, de nachtwinkel, de wassalon, de kapsalon. Afrika's hand is een vleeshaak waaraan het been bungelt. Ik knip met de schaar in de winterlucht en neem foto's van alle verschrikte gezichten. Drie grote, zwarte mannen. Twee mediterrane dames op stiletto's. Een kudde witte vrouwen en kinderen.

‘Wat is dit?’ roepen de kinderen.

‘Haram! Haram!’ waarschuwen de vrouwen.

Op het Sint-Jansplein basketten zeven zwarte jongens, sliden over de bevroren plassen. De bankjes zijn leeg, hun publiek van ouwe mannen afwezig. In het speeltuintje is het stil. Onder een houten torentje zit een vrouw op de rubbertegels, grijs vel, joggingbroek, groen bomberjack, met een gasvuurtje en een lepel erboven. Ik snuif de winterlucht op, Afrika houdt het been voor zich uit. De basketballers houden hun bal stil, wijzen, roepen:

‘Oualla! Zijt gij zot? Wie zijn jullie?’

Ik klik, het been vooraan op de foto, witte tanden, grote ogen, zwarte kaken op de achtergrond. Ik neem Afrika's hand vast, ik voel haar warme huid door mijn handschoen. We wandelen voorbij het huis op de hoek. Afrika kijkt vragend naar de blauw-witte politielinten.

‘Het huis is verzegeld,’ zeg ik, ‘Een moord. Een afrekening binnen het milieu. Albanese maffia. Twee weken geleden. Drie schoten. Been - bekken - hart.’

Een theesalon zonder vrouwen gaan we niet binnen, een bruine kroeg met een vrouw achter de toog wel.

‘I like these kind of pubs. Look at these men.’

‘t Leven heeft hun gezichten platgewalst.’

‘Walsen? Yes, you're right, life has danced on their faces.’

De mannen kijken achterdochtig naar ons en het been. Dan begint een man in houthakkershemd aan de toog te lachen. Er hangt een druppel snot aan zijn neus, zijn tanden zijn geel, hij grijpt naar het been. Ik ben in een trollengrot en de koning wil mensenvlees. Ik knel mijn hand rond de schaar. Veiligheid.

‘Wat is 't? Geen biefstuk meer gevonden?’

Afrika biedt de man het been aan, maar nu hij het zo voorgeschoteld krijgt, wil hij het niet hebben.

‘Me iejl Antwaarpe, mo nie me maa.’

Ik vertaal het Antwerps gezegde voor Afrika: ‘He says that you can make fun of the whole city, but you can't fool him.’

Een man aan de flipperkast kijkt op, frons zijn wenkbrauwen, flipt dan verder.

We struinen naar het Zuid, naar het rijkeluizenleven. We wandelen de Kloosterstraat door. Ons beeld wordt weerspiegeld in de ramen van de antiekwinkels. Een rosse en een zwarte vrouw met een afgehakt been teder tussen hen in. Ik leg mijn hand in de nek van Afrika. Ik masseer haar soepele spieren, spanning in mijn maag. We drinken een biertje op de trappen van het Museum voor Schone Kunsten. Ik voel mijn maaginhoud weer zakken en durf mijn hand op Afrika's been te leggen, haar echte been. Haar huid is warm zelfs in deze winterkou. Ze legt haar hand op de mijne, verschuift onze handen, legt ze hoger op haar dijbeen. Rond ons hippe, blanke jongeren. Smorend, zuipend. Mutsen, winterjassen, rode kaken in witte gezichten. We flaneren tussen hen door, zwaaiend met het rubberen been, knippend met de schaar. Ze kijken amper op. We stappen een café binnen vol mannen in maatpak en vrouwen met nylonkousen, zwarte rok, wit hemdje, kraagjes recht, knoopjes open.

Een man slaat op de witte toog: 'Ik pleit... Wodka voor iedereen!'

Een vrouw roept: 'Is dat het einde van uw pleidooi, meester?'

De barman: 'Ik oordeel: wodka!'

Hij neemt een fles uit de barkast die om de drie minuten van kleur verandert. Dat zag ik al vaker in cafés hier op het Zuid, 't is een nieuwe trend. Om iets te kleuren gebruikt men licht in plaats van verf. Afrika kijkt me aan, presenteert de mannen het been zonder iets te zeggen. Ik geef hun de schaar en houdt het fototoestel klaar. Voor het oog van de camera nemen de mannen het been in hun handen en tussen hun tanden, bijten het been kapot, gaan het been met een schaar te lijf. De blik in hun ogen is die van een psychopaat die ervan geniet een levenloos lijf in stukken te hakken. Vrouwen knippen liever hun eigen haar af met de schaar dan de schaar op het been van een ander te richten.

'Ik ben ontoerekeningsvatbaar!' giechelt een kokette dame terwijl ze een lange, blonde haarlok naar beneden laat dwarrelen op het parket.

'Ik was wat in de war,' lacht een andere vrouw die het been als een bebloede baby in haar armen wiegt. Vol genot kijkt ze recht in de camera.

In het FotoMuseum, ons eindpunt, maken we kunst. Of porno. Ik ken sommigen van hen, artiesten. De gratis fruitsap en cava vanavond is ter ere van Maya en Pierre. 'Urban Revolts' heet hun expositie die internationaal toert en de komende twee maanden in Antwerpen te bezichtigen is. Ik stel vast dat Maya de enige zwarte is in het hele museum. Maya trekt haar blouse uit, wringt het been onder haar bh, tussen haar dikke, zwarte, Londense borsten, terwijl Pierre het bloed van het been likt en de voet tegen zijn kruis schuurt. Ik film hoe Pierre met zijn twee handen tussen de benen van Maya wrijft en in Parijs Engels hijgt: 'Oh I love your legs. J'aime tes jambes.'

Achter hen een van hun werken, *Banlieu/Suburb*, een foto van zeven bij acht, brandende auto's, kapotte winkelruiten, lege supermarkten, een ontploffende metro, olie in tramrails en een lucifer, en ratten en duiven overal, met steentjes in hun pootjes en bommetjes op hun rug. Een tekstballon met witte pijltjes gericht naar alle vliegende en kruipende beestenbekken roept uit: 'We reclaim the city!'

Ik zie Afrika op mijn schermpje verschijnen. Ze kust Pierre terwijl ze het afgehakte been aait dat nog steeds tussen de borsten van Maya geklemd zit. Afrika's hand streelt de voet van het been, glijdt dan onder het rokje van Maya, ontbloot haar stevige, zwarte billen. Mijn maag duwt haar inhoud naar boven, mijn slokdarm in, bijna in mijn keel. Ik voel de schaar in mijn broekzak gekneld zitten. Ze moeten van Afrika's lijf blijven. Ik stop met filmen.

'Mijn geheugenkaart is vol,' lieg ik. 'Gaan we?'

Afrika laat Pierre los, neemt het been.

'Thank you all, you were wonderful!'

Afrika kust me vol op de mond. Mijn maag klopt als mijn hart.

'We nemen de tram terug.'

Ik denk dat ze moe is, Afrika, dat heeft ze niet gezegd, maar zelf zou ik moe zijn na een dag reizen van stad naar stad. Barcelona is tegenwoordig niet ver meer van Antwerpen, maar 't is toch een dag trolley trekken, bagage checken en kilometers roltrappen.

Wit neonlicht siert niemand, maar de man op het bankje achter ons in de tram lijkt al een stuk verder in de nacht te zitten dan wij.

Afrika heeft het been op ons beider schoot gelegd, haar hand op het scheenbeen, sierlijk, elegant. Haar nagellak even rood als het bloed, even rood als haar lippen. Ik kijk naar haar gezicht, roze wangen, tanden wit als het bot van het been. Ik leg mijn witte hand op de hare, onder de knieschijf vol geronnen bloed. De man achter ons buigt zich voorover, tussen ons in. Zijn gezicht is samengetrokken, zijn ogen toegeknepen. Hij fluistert: 'Iek heb honderrden mensen afgemaakt met maain aaigen handen. Niet met maain aaigen handen, iek moest op de knop drrroekken. En dan: tjakketjakketjakktjakketjak.'

Afrika verstaat niet wat de man zegt, ziet enkel de psychopathische blik in zijn ogen. Ze staat op, gaat drie banken verder zitten. Ik blijf zitten met het been op mijn schoot. De man weet zich met zijn duivel geen blijf. Zijn handen en armen wringen zich verkrampd zenuwachtig rond zijn lijf. Ik luister hoe hij met zijn vreemde tong een nieuwe taal uitwringt: 'Grozny. Tsjetsjenië. Janoeari tweedoizend. Stront en loizen. Boobytraps en kapotgeschoten hoizen. Waai hebben het been opgegeten.'

Ik blijf zitten tot de tram stopt op halte Noord. Als we uitstappen, kijk ik om. De man met zijn beestenlichaam verkrampd. Een opgestoken middenvinger. Afrika staat naast me op de halte.

'This man is crazy. Are you alright?'

Ik knik. Ik vertaal niet wat de man heeft gezegd. Wie de man was, was niet belangrijk. Ik neem het been en prop het in de vuilnisbak.

'De stad mag het been hebben. Ik ben er klaar mee.'

Ik kijk naar de bewakingscamera op het bushokje. Ik lach vriendelijk. Gooi dan ook de schaar in de vuilnisbak.

Ik doe mijn handschoenen uit en neem de warme hand van Afrika vast.

'Slaap je in mijn bed vannacht?'

'Si, guapa.'

Mijn wangen gloeien. Het sneeuwt, denk ik, dat moet wel. Er staat een file op de Leien, al is het nacht. Er zitten mensen te wachten op de tram, als is het dag. Zelfs de zwervers slapen niet. Een man vist het been uit de vuilnisbak en begint te lachen. Hikkend en proestend

steekt hij met het been de straat over, naar een andere man, die op de grond zit. Ik herken hem als de man die zich op zijn vuisten voortbeweegt.

Afrika's warme adem in mijn oor. Ik voel haar tong in mijn oorschelp als ze tegen me praat: 'Congratulations. You freed your leg. Now it can go and live its own life in the city.'

De man tussen de kartonnen dozen houdt het been tegen zijn heupen en doet alsof het zijn eigen been is. Hij lacht als een bevrijde slaaf. Mensen kijken naar hem, een groepje aangeschoten jongeren begint mee te lachen; ze halen munten tevoorschijn, gooien geld naar de man.

Ik voel Afrika's hand trillen in mijn hand.

'Heb je het koud?'

'I think it's snowing.'

Ik kijk naar boven. Witte stadsmog zonder sterren.

'Ja,' zeg ik, 'ja, het sneeuwt.'

Erik Lindner

Karaoke

Dichter en redacteur Reinhard Priessnitz was iedere avond te vinden in een *Bierstube*. Wie in het tijdschrift *Neue Form* wilde publiceren, zocht hem daar op. Priessnitz was een karakter. Hij wordt gerekend tot de Wiener Gruppe en tot het Weense Aktionisme, maar met beide stromingen wilde hij na verloop van tijd niets te maken hebben. Tekstbezorger Ferdinand Schmatz beschrijft hoe Priessnitz hem als beoogd debutant op het herentoilet van de Stube bij de kraag greep en tegen de muur omhoog duwde en hem toebeet dat hij niet net moest doen alsof hij zijn gedichten goed vond in de hoop in zijn tijdschrift te publiceren. Dergelijk agressief gedrag was niet ongebruikelijk in het Oostenrijk van de jaren zeventig, begreep ik. Braaf land, burleske kunstenaars.

Priessnitz publiceerde maar één dichtbundel, *Vierundvierzig gedichte*. Hij experimenteerde met vorm, veel doorhalingen en handschrift in de gedichten. Het lijkt alsof alle vierenvestig gedichten in een verschillende stijl zijn geschreven. Naast zijn gedichten schreef hij essays en kritieken. Volgens Ann Cotten, die in 2007 de Priessnitzprijs ontving, legt hij in zijn essay *Malerei, plastik etc* een link tussen industrieel design en 'efficiency design' en het nationaalsocialisme, dus tussen politiek en vorm. Priessnitz' vrouw Cora Pongracz leed zowel aan manische depressiviteit als aan psychoses, een explosieve combinatie die onder medici wordt uitgesloten. Ze maakte foto's, werkelijk prachtige foto's. Op een ervan staat Priessnitz achter zijn zoon bij een hoek van een tafel, beiden houden ze het tafelblad vast. Ze maakte overwegend portretten, al lijkt het haar niet te lukken iemand normaal vast te leggen. *Verwechslungen* heet een fotoboek van haar en het heeft er de schijn van dat de personages die ze fotogra-

feert verwisseld worden in hun omgeving. Ze zijn er niet op hun plek. Ze maakte veel foto's van de schilder Arnulf Rainer. Op niet één daarvan zit hij normaal op de grond.

Film is geen bewegend beeld, merkte Priessnitz' tekstbezorger Schmatz op. Film is een opeenvolging van statische plaatjes. Dat is een evidente notie, film suggereert beweging door zijn opeenvolging van plaatjes, frames, maar strikt genomen staan die plaatjes zelf stuk voor stuk stil. Maakt dit iets duidelijk over de gedichten van Priessnitz, die leefde van 1945 tot 1985? Volgens de tekst die hij schreef voor *Verwechslungen* maakte zijn vrouw door het frame dat ze koos de zelf-representatie van de geportretteerde ridicuul, zo moedigde ze een andere kijk aan en haalde de mogelijkheid tot identificatie met de geportretteerde onderuit. Je gaat je door de foto's zelfs afvragen waarom je je überhaupt zou identificeren met iemand die op een foto is afgebeeld.

Ik weet niet of ik me wel zoveel voor Priessnitz interesseer, zijn gedichten althans doen me minder dan de foto's van zijn vrouw, maar ik ben geïntrigeerd. In een eerder essay schreef ik dat de manier waarop Tsai Ming-Liang zijn films maakt me deed denken aan de concentratie om gedichten te schrijven. Die vorm van registreren, beelden voor zich te laten spreken die wel degelijk een verhaal vanuit zichzelf vertellen mits je er geen uitleg bij verwacht en verlangt. De films van Ming-Liang zijn zo langzaam dat ze bijna stil lijken te staan. Bewegingen zetten traag in. Er zullen veel frames zijn waar precies hetzelfde op staat. De notie dat film niet echt beweegt maar beweging suggereert, lijkt me ook van toepassing op gedichten. Ik denk dat ik in mijn gedichten nooit beelden na of naast elkaar zet: de concentratie die het schrijven vereist, creëert inzicht in het onderlinge verband, hun ritme, wat die beelden voor elkaar kunnen betekenen, de noodzaak van de opeenvolging.

Niemand ziet precies hetzelfde voor zich bij het lezen van een gedicht, of maakt dezelfde voorstelling op basis van de woorden. Het helpt wel als je als maker iets voor ogen ziet. Je merkt het ook wanneer je geconcentreerd voorleest: als het gedicht tot jezelf als

spreker doordringt, komt het eerder aan bij de toehoorder, zullen de beelden meer aanspreken. Je kun niet met gedichten het hoofd van de lezer bezetten, die doet voor een groot deel zelf het werk. Je kunt hem moeilijk van zijn eigen associaties beroven. Wel is het een kwestie van techniek, van formulering hoe snel een beeld de kans krijgt zich te vormen. Daar kun je als schrijver aan werken.

Poëzie heeft maar één verplichting en dat is een definitie van zichzelf te geven, schrijft Jan H. Mysjkin in *De geboorte van het vers*. Ik heb zelden zo zitten piekeren over één zinnetje. Op de plek waar het staat, in de context, is het legitiem. Mysjkin bezorgde in vijf delen de Franse poëzie van de twintigste eeuw. In een van de inleidingen schijft hij over de *Poésie nationale*. Tijdens de bezetting van Frankrijk riepen onder anderen Paul Eluard en Louis Aragon de dichters op eenvoudige gedichten te schrijven, die de mensen konden begrijpen en moed konden geven, een hart onder de riem konden steken. Het werd de poëzie van de *résistance*. Na de oorlog werd dat niet meer nodig geacht. Terecht, stelt Mysjkin, want poëzie heeft die verplichting helemaal niet, is nergens toe te verplichten. Het euvel van geengageerde poëzie is dat de dichter meteen al zijn thematiek gevonden heeft, hij hoeft er niet naar op zoek, geen ontwikkeling door te maken. Dat maakt de voorbeelden ook vaak zo stuitend. Dus als Mysjkin die eis verwerpt, kan ik alleen maar met hem instemmen. Maar als hij stelt dat het aan de dichter is een definitie van zijn poëzie te geven, zoals ik het aanvankelijk lees, raak ik toch in de war. Kan ik dat eigenlijk wel, een definitie van mijn gedichten geven? En vind ik het ook de bedoeling, wil ik het wel? Moet de dichter niet gewoon gedichten schrijven zonder precies te kunnen duiden wat hij aan het doen is? Is de plek waar de pen het papier raakt niet de fitting, de lamp waar je niet te lang in kan kijken zonder dat je verblind raakt?

Ik ben met andere woorden bang, hoezeer ik ook getriggerd wordt door uitspraken over beelden die voor zich spreken en die beweging suggereren, dat als ik tot een sluitende definitie kom, de gedichten er weer als bolletjes kwik onder vandaan wegspringen. Ik kan geen stelling schrijven over de gedichten, ik kan alleen op zoek gaan naar voorbeelden.

Tijdens de eerste reis naar Taiwan verloor ik mijn aantekenboekje. Het gebeurde op de dag voor vertrek. Ik wilde nog één keer de stad uit gaan, meer van het land zien. Maar zo kort na de overstromingen van de Typhoon Nari reden er geen treinen. Tijdens de geagiteerde gesprekken aan loketten op Taipei Main Station legde ik mijn boekje op de balie. Niemand heeft het later teruggevonden.

Nu is het niet zo dat ik zonder aantekeningen me niets herinner. Ik weet nog van de chauffeur die terwijl hij een flinke vaart maakte zijn portier opendeed om de betelnoot op de grond te spuwen. Ik weet van de pauwenveer die wapperde op de bumper van een vrachtwagen. Ik zie opnieuw de sigaret die over de grond rolt en hoe vonken van de kegel in het rond spuwen, alsof het vuurwerk is. Ik herinner me de muren voor de rivier, de vuilnis erachter, de rommelige kusten, de dertig damesschoenen op een landje aan het water. De steegjes met kooktoestellen en ijskasten achter de keukens, de kooien voor de ramen waar spullen in staan. Ik herinner me de overstroming, hoe op een straat die onder water staat een bejaard stel in regenpak toch netjes bij het zebrapad voor het stoplicht oversteekt. Ik herinner me de scooters op hun zij, drijvend in het water. Ik herinner me de ondergelopen winkels en hoe snel, hoe verdomd snel en zonder zelfbeklag de winkeliers na de overstroming een formica tafeltje voor hun deur zetten en wat nog verkoopbaar was van hun spullen daarop aanboden. Ik herinner me de schok van het bedorven vlees op een tafel, de insecten eromheen. Ik herinner me een stapel gesealde videocassettes van de dalai lama op een straathoek. Ik herinner me hoe een inboedel naar buiten was gestroomd en op de stoep verspreid lag. En toch is niets van dit materiaal terechtgekomen in de bundel die ik na het eerste bezoek publiceerd. Pas later, nadat ik een tweede keer ben gegaan, kwamen er mondjesmaat wat regels over Taiwan, aanvankelijk in berichten voor de radio, vervolgens in gedichten.

Tieners die slapen in een theehuis, zittend op een stoel met hun hoofd op het tafelblad. Een haarlok hangt over de rand van de tafel. Dat is heel normaal in Taiwan, even slapen in een publieke ruimte tussen school en sportclub, dat doen veel mensen. De bestemmin-

gen op de voorkant van de bussen die telkens draaiden en zo stukje bij beetje van Mandarijns naar Taiwanees naar Engels versprongen. De lopende figuren op de stoplichten en de aftellende seconden, dat had je toen in Europa nog niet. De angst van de mensen voor roltrappen. De lijnen op het metroperron waar je tussen kon staan als je videobewaking wilde. De lijnen waar je achter moest staan om mensen ongehinderd de metro uit te laten komen voor je instapt. Ik herinner me de hitte, die de eerste keer als je naar buiten gaat heel eng en benauwend voelt, als iets wat je niet meer af kunt doen, maar die na een paar dagen heerlijk is. Ik herinner me het meisje in de bank dat toen ik briefjes van honderd gulden - het was één jaar voor de euro - wilde wisselen tegen me zei: *that no real money*, en het lukte me maar niet haar te overtuigen dat het echt *Dutch money* was.

Natuurlijk speelt het exotisme mee, ik was de eerste keer buiten Europa. Het is prettig om iets te noteren wat opvalt, maar ik zoek altijd eerst een kader, een frame voor een gedicht. Als ik een gedicht zou maken dat louter is opgebouwd uit beelden van Taiwan, zou het een heel ander gedicht zijn dan mijn andere werk. Ik heb steeds meer moeite met het gedicht als een ansichtkaart, al is het idee nog wel op bepaalde gedichten van toepassing, ook als ik de plaatsnaam later schrap. Taiwan kon ik zo snel niet veroveren, visueel niet en tekstueel niet. Terwijl veel elementen in het straatleven boeddhistisch zijn, offers van geel papier en fruit, wierook, tempels die tegelijk vaak een opslagplaats zijn voor een nabijgelegen markt, is Taiwan uiterst modern. Een van de vreemdste beelden was iemand die knalrode aardbeien zat te eten in een volkomen witte apotheek. De angst voor water bepaalt de indeling van de stad, het is moeilijk een plek te vinden waar je de Tamshui River of een van de kanalen rond het centrum kunt zien. In andere tijden was men in Europa ook bang voor de zee en voor de bergen, dat waren beslist nog geen plekken voor recreatie.

Een eerdere keer dat ik door een tekst of uitspraak getriggerd werd en erdoor naar mijn werk gebracht, was dat door het woord *acedia*. Ik kwam het tegen bij Walter Benjamin in de betekenis van mistroos-

tigheid, de mistroostigheid van geschiedschrijvers die probeerden zich op een periode te concentreren en de rest van de geschiedenis die erna kwam vergaten. Het is een methode van inleving, Benjamin stelt er de geschiedenis van de artefacten, de sporen tegenover. Maar juist die moeite om Carthago weer tot leven te brengen, die wakkerende vlam waarbij de historicus niet echt goed zicht krijgt op de te beschrijven periode, die herkende ik als de concentratie voor het schrijven van gedichten. Proberen het beeld scherp te krijgen, haarscherp, pauzeren, wachten tot de concentratie terugkomt, het telkens opnieuw omschrijven. Benjamin leek er bijna 'schrijven' mee te bedoelen, met die inlevingsmethode, al keerde hij zich daar met het historisch materialisme juist tegen.

In drie van mijn vier bundels komt de term *acedia* voor. In al die gedichten zijn er steeds twee figuren die niet letterlijk bij elkaar in de buurt zijn, maar figuurlijk, gedroomd, voorgesteld, als een dans waarbij de partners elkaar net niet raken. Een automobiliste die vanuit haar ooghoeken een lifter aan de kant van de tegengestelde rijrichting ziet. Iemand die op een podium, onder de melk van het spotlicht, een duimrand onder een broche steekt en iemand in het publiek die in een zakdoek een glimlach tot een geeuw kneedt. Twee jongens die staan te liften en die denken dat ze in een film spelen en verschillende dingen naar elkaar roepen. Een dame die een boek leest in de bus en niet opschrikt als iemand die in gebarentaal spreekt plotseling hard in zijn handen klapt. Iemand in een orkestbak die de hoorn aan de lippen zet als de dirigent nadenkt. Mensen wier bewegingen door elkaar gestuurd worden, maar dan op een onlogische manier, met eerder een indirect verband dan een monocausale aanleiding. Iemand die een envelop opraapt op een nachtmarkt in Taipei terwijl de ander achter een raam een lijn langs een liniaal trekt.

Het zijn geen regelrechte verwijzingen naar Benjamins *acedia*. Gaandeweg ben ik het begrip met een hoofdletter gaan schrijven. Maar de vlam wakkert nog steeds, de figuren zijn niet in staat elkaar recht in de ogen te kijken of aan te spreken. Er wordt iets vermeden, en tegelijk zijn de figuren wel de beweegreden voor elkaar, het motief.

Er waren meer redenen waarom de beelden die Taiwan genereerden niet meteen een plek kregen, en dat was niet het exotisme maar dat waren de gebeurtenissen. Direct al in de slurf van het vliegtuig naar het vliegveld werd ik opgewacht en uit de rij gehaald en langs de douane geloodst. Telkens wanneer ik mijn twee begeleiders een vraag stelde haalden ze een mobiel telefoontje tevoorschijn waar een Engels sprekende damesstem uit kwam. Ik werd naar een hotel gebracht, een paar dagen later opende de Taipei Artist Village, in een gebouw waar de werkers van de metro waren gestationeerd. Nadat de metro was opgeleverd, stond het gebouw leeg. Volgens sommige mensen zou het er spoken. Ik herinner me de betreding van het gebouw, door een haag van fotografen en mijn weigering voor de camera's op het bed te gaan liggen om te controleren of het lang genoeg was. Boven in het gebouw was een Chinese theekamer waar een televisietoestel stond. Een paar dagen na de opening was het 11 september. We keken naar de televisie. De andere gast was Alisa Olmert, vrouw van de burgemeester van Jeruzalem en beeldend kunstenaar. Ze heette linkser te zijn dan haar man, maar ze was ervan overtuigd dat de Palestijnen achter de aanslagen op de Twin Towers zaten. Mijn vriendin dacht dat het Amerikaanse jongetjes waren die ingebroken hadden in het vluchtsysteem en levensechte computerspelletjes aan het spelen waren. Ik herinner me dat de ruzie die tussen hen ontstond steeds hoger opliep, het ging ergens over. Op een gegeven moment verliet ik de kamer, duizelig van de beelden van de aanslagen en de tekstbalken van CNN. Het was nacht. Er was niemand op straat. Overal brandden er lichten achter de ramen en in haast elk raam zag je een televisie flikkeren. Alleen op een veldje vlakbij speelden vier lange negerjongens heel elegant basketbal. Ze waren alle vier boven de twee meter. Voor de rest was het centrum van Taipei verlaten.

Even later kwam de tyfoon. We zaten hoog en droog in de Artist Village, maar hadden geen elektriciteit. We werden geëvacueerd naar hetzelfde hotel waar we voor de opening verbleven. Het poëziefestival waarvoor ik kwam viel letterlijk in het water. Het zijn ook geen

omstandigheden waarbij je rustig aan een gedicht gaat werken. Toen ik was teruggekeerd uit Taiwan, kwam de Taiwanese kunstenaar Michael Lin naar Den Haag, in ruil voor mijn verblijf in Taipei. Hij maakte voor het Haagse stadhuis een tijdelijke vloer. Het vijfjarig contract met architect Richard Meyer was verlopen, volgens welk er niets aan de muur of op de vloer mocht in het spierwitte gebouw, zelfs geen bordje met een cijfer dat aangaf op welke verdieping je was. Lin vierde het einde door studenten van de kunstacademie gigantische tulpen op panelen te laten schilderen in roze, rood, paars en oranje. Het effect was enorm: alsof het gebouw werd verwarmd, de kleurengloed steeg op naar de veertiende verdieping waar we bij de opening over de reling naar beneden keken. We waren even *made in Taiwan*.

Als je uitstelt ergens over te schrijven, keert het later dubbel en dwars terug. Als je je pen stug maakt tegen te snelle ingevingen, komen de indrukken als een magneet op je af, schrijft Benjamin in *Einbahnstraße*. Ik betrap me erop dat ik vaak ergens een notitie van maak als het me de tweede keer is opgevallen, niet de eerste keer. Het beeld is dan ook direct een herinnering. Iets wat vrijwel altijd intrigeert, is gezichtsbedrog. Krasjes op een spiegel, die net op spinnenweb lijken. Een lat van een krantenstok die van hetzelfde geperste hout is als een tafelblad en die een zijkant van dat tafelblad lijkt te verdubbelen. Zonnevlekken als glinsterend water op de snelweg, die toch droog blijken te zijn en alleen maar even oplichten. Of beelden die niet direct te bevatten zijn. In Taiwan zaten in de smalle ruimte tussen geparkeerde auto's meisjes op krukjes met een wit laken om, hun gezicht helemaal wit van de crème. Een vrouw hield een stuk flosdraad in haar handen en bewoog ermee over het gezicht, waardoor de crème stukje bij beetje verwijderd werd; het maakte de huid valser of zachter, en zorgde voor een totale ontharing, zoals de Chinezen het graag zien. Het lijkt op een opvoering, op een sport waarbij de een schermt en de ander zich niet verweert, het is een verstild gevecht met de huid en de crème.

Mogelijk bedoelde Jan Mysjkin het anders, en is het niet aan de

dichter om een definitie van zijn poëzie te geven, maar de poëzie een definitie van zichzelf, van haar eigen eigenaardigheid. En dan wordt de stelling opeens veel plausibeler.

In zijn tips en wenken voor de schrijver beveelt Walter Benjamin aan strenger op je ingevingen en je notitieboekje te zijn dan de politie op het vreemdelingenregister. Wil ik een gedicht beginnen, dan moet ik zien hoe ik een indruk ooit heb opgeschreven. Ik moet me niet *ongeveer* herinneren welke woorden er in me opkwamen, maar *exact* in welke formulering. Ik heb het handschrift erbij nodig, met de eventuele verschrijvingen of vergissingen. Loop ik vast in een gedicht, dan moet ik opnieuw het blaadje bekijken waarop ik de eerste notitie maakte. Het is niet gezegd dat die zo in het gedicht terechtkomt, maar als ik de herkomst van de zin niet weet en zijn oorspronkelijke gedaante, begin ik vanuit drijfzand. Het heeft iets van de misdadiger die altijd terugkeert naar de plaats van zijn misdaad, de pyroomaan die naar zijn eigen brandje komt kijken. Je moet weer terug naar de registratie, je moet weten waar je het van hebt, anders komt het nooit goed met de tekst.

Als een vuilniswagen achteruit de straat in rijdt hoor je de melodie van *Für Elise*. Het is het herkenningsdeuntje waarop winkeliers hun winkels uit komen met het vuilnis. Bij geparkeerde scooters zitten handschoenen vast aan het stuur. Een vrouw voert een kat in een tuin brokjes uit een klein stuk van een pvc-buis. Bij het Wild Goose Park is het oeverland aan de rivier breder achter de muur onder de snelweg. Er staat een bestelbusje op het pad met geopende achterdeuren. De man van het busje heeft achter de deuren een grote parasol opengeklapt, waaronder een tafel en een paar grote luidsprekers staan. In de bestelbus staat een grote kleurentelevisie. De man heeft een microfoon in de hand en zingt mee met het liedje waarvan de tekst op het scherm verschijnt. Dit is karaoke. In de wijde omtrek is geen sterveling te zien.

Merijn de Boer

De remise

De dagen volgen al jaren hetzelfde patroon. Als de muezzin nog voor zonsopgang oproept tot het gebed, slaapt hij door. De stem die dagelijks over de daken schalt, hoort bij de geluiden die hem niet meer uit zijn slaap houden: het krijsen van de meeuwen boven zijn open dak, het stukslaan van de golven op de rotsen onder de stadsmuur. Om zeven uur wordt hij wakker. In de medina is het leven dan al in volle gang. Oude mannen slepen karren achter zich aan, waarin ze lege flessen gooien die de avond ervoor door bewoners buiten de deur zijn gezet. Als ze door zijn steegje lopen, werpen ze zijn flessen in een nog lege kar - want ze beginnen hun route bij zijn huis. De luidruchtige tikken, plastic tegen hout, zijn voldoende om hem uit zijn droom te halen.

Iedere dag drinkt hij twee flessen water. Rond het middaguur dwingt hij zichzelf de eerste fles leeg te drinken. Voordat hij gaat slapen neemt hij de laatste slok uit de tweede, waarna hij ze allebei op straat zet. Het eerste wat hij doet als hij met een droge keel wakker wordt, is naar de winkel lopen voor twee nieuwe flessen water en brood. Soms heeft hij zijn kleren zo snel aangetrokken dat hij, wanneer de deur achter zijn rug met een klap dichtslaat, aan het einde van de steeg de mannen met de karren nog kan zien. De steeg is zo smal dat je van het ene in het andere huis zou kunnen springen. Her en der ligt urine van mensen en ezels. Van de stank heeft hij na twintig jaar geen last meer.

Na het ontbijt schrijft hij tot aan de lunch brieven. De meeste gaan naar Nederland en Parijs, waar zijn familie woont, andere naar zijn oude standplaatsen: Cotonou, Port-au-Prince, Manila. De vrienden die hij daar nog heeft, gebruiken inmiddels allemaal e-mail. Hij is de

enige aan wie ze nog brieven schrijven. Zelf heeft hij de stap nooit gemaakt. Als hij geen post te beantwoorden heeft, leest hij in de ochtend. Hij kan het niet laten om ondertussen te luisteren of er een brief onder de deur wordt geschoven. Een brievenbus heeft zijn huis niet.

Voordat hij weggaat legt hij acht munten op de keukentafel. Om half twee loopt hij door de slingerende straatjes naar restaurant L'Horloge, waar je onder een grote arganboom op het terras kunt zitten. Het is dan het warmste moment van de dag maar in de straatjes is het altijd koel. De wind blaast overal doorheen, ook door zijn huis, stof verplaatsend naar de vloer van zijn woonkamer. Ieder dag komt, terwijl hij luncht, een vrouw zijn huis schoonmaken. Hij ziet haar soms maanden niet. Een enkele keer komt het voor dat zij naar buiten komt, wanneer hij de sleutel in het slot steekt.

Het kost hem een halfuur om bij L'Horloge te komen. Een jonger iemand zou er in een kwartier kunnen zijn. Als er een straat was die in een rechte lijn van zijn huis naar het restaurant liep, zou hem dat óók lukken. Een diagonale lijn van de ene uithoek naar de andere. Zijn huis wordt van de zee gescheiden door de stadsmuur. Sinds hij met de boot hier aanmeerde, nog geen maand nadat zijn vrouw was overleden, heeft hij de zee niet meer gezien.

De wandeling naar het restaurant maakt hij zonder na te denken. Over het gebrek aan logica verbaast hij zich niet meer. Hij accepteert nu, zonder het te willen begrijpen, hoe het kan dat hij drie keer naar links gaat zonder op dezelfde plek te komen. Een onderbreking vormt de rue Bir Inzarane, die als enige straat niet kronkelt en breder is dan de andere. Er zijn winkels en meer dan twintig kappers. Nadat hij 's middags anderhalf uur geslapen heeft, gaat hij eens in de week naar de hammam en iedere dag naar een barbier om zich te laten scheren. Hij gaat nooit twee dagen achtereen naar dezelfde kapper. Dat is voor hem net zo vanzelfsprekend als dagelijks naar dezelfde gaan.

Iedere dag om twee uur ziet Mazin, de eigenaar van L'Horloge, het vertrouwde beeld van een oude man die het plein oversteekt met een hand op zijn hoed. Zonder die hand zou de hoed wegwaaien en als

een bal van hem weg rollen met een niet in te halen snelheid - want sneller dan de wind is hij niet meer. Hij eet wat hem wordt voorgeschoteld. Zijn leven lang heeft hij menukaarten moeten lezen en daar heeft hij geen zin meer in. Mazin begroet hem met 'monsieur l'ambassadeur'. Na het eten komt hij vaak bij hem aan tafel zitten. De meeste andere gasten zijn dan weg. Ze zitten tegenover elkaar, terwijl ze zwijgend koffiedrinken en een sigaret roken.

'Het is alsof die straatjes steeds smaller worden,' zegt hij wanneer hij op een dag onder de arganboom gaat zitten. Terwijl Mazin naar de keuken verdwijnt, begint het te regenen. Aan de overkant rolt een verkoper groene en rode tapijten op, die op de grond liggen en tegen de muur hangen. De regen valt door de bladeren op het tafellaken. Iedere druppel vormt een cirkel. Als er een tajine onder zijn neus geschoven wordt, ziet hij terwijl de walm hem in het gezicht slaat, een bejaard echtpaar het plein oversteken. Ze vluchten voor de regen en klemmen elkaar zo stevig vast dat het lijkt alsof ze denken dat ze daardoor minder nat worden.

's Middags, in het schoongemaakte huis, wacht hij met een boek in zijn hand tot het zes uur wordt en hij zich zal laten scheren. Even daarvoor heeft hij kort geslapen. Echt lezen doet hij niet. Zijn ogen volgen nu en dan enkele woorden op het papier maar wat er staat dringt nauwelijks tot hem door.

Plotseling doemt in het wit tussen twee regels een beeld voor hem op. Voor zich ziet hij een tramhalte op een verkeersplein. Het is een vertrouwde voorstelling en hij ziet zich daar bij wijze van spreken al op een tram springen, zoals hij - en daar is hij van overtuigd - tientallen malen gedaan moet hebben. Zo herkenbaar is het beeld. Tegelijkertijd weet hij zeker dat de plek die hij voor zich ziet, niet bestaat in de steden waar hij bekend mee is.

Zodra hij probeert het beeld terug te roepen, raakt hij het alweer kwijt. Toch twijfelt hij er niet aan dat het een Nederlandse tram is. Want hoe verklaart hij anders het vluchtige gevoel van heimwee? In Cotonou hadden ze geen tram. Hij grijpt naar de halfvolle fles water naast zijn stoel. Als het beeld niet uit zijn eigen leven komt, is het mogelijk opgeroepen door het boek dat hij leest. Het gaat over Kreta

en er is nog geen tram in voorgekomen. Er heeft hooguit een associatie plaatsgevonden die hij niet kan achterhalen.

Als de barbier het mes tegen zijn met scheerschuim bedekte keel aan zet, bedenkt hij: ik zal het hebben gedroomd. Mogelijk droom ik wel iedere nacht en tussen de middag dat ik op die tram spring - en misschien is het zo dat ik daarmee mijn dromen begin. Zoals ik ook dertig jaar lang in de dienstauto stapte om naar de ambassade te worden gereden.

Het beeld raakt hij de dagen erna niet meer kwijt. Hij doolt 's ochtends door de kringelende straatjes als door zijn hersenen, op zoek naar dat beeld. Een moment denkt hij aan Theseus, alsof hij verwacht dat hij, wanneer hij de zoveelste hoek omslaat, de Minotaurus tegen het lijf loopt. Maar als hij zijn blik eindelijk losmaakt van de grond, staat hij gewoon weer voor L'Horloge.

Mazin zegt dat hij later is dan normaal. Hij kijkt op de klok die binnen aan de muur hangt en ziet tot zijn verbazing dat hij er veertig minuten over heeft gedaan. Als hij is uitgegeten, vraagt hij een potlood en tekent op het papieren tafelkleed een tram. Tien minuten later zegt hij tegen Mazin, die tegenover hem zit: 'Ken je dat verhaal van die arme café-eigenaar die iedere dag bezoek kreeg van een wereldberoemde schilder? Er lagen van diezelfde papieren lakens op de tafels. Na het eten haalde hij zijn potloden uit zijn zak en begon te tekenen. Hij tekende om de etensresten heen. Soms gebruikte hij ze voor zijn compositie. Hij ging net zolang door tot er geen stukje meer onbedekt was. Daarna ging hij naar huis. De volgende dag herhaalde het zich. De eigenaar heeft nooit geweten wie hij was. Hij is er nooit achter gekomen dat hij dagelijks miljoenen verfrommelde en bij het vuilnis legde.'

Hij neemt de laatste slok koffie en pakt zijn portemonnee om te betalen. Het is er een zoals kinderen hebben; met stiksels erop die een olifant afbeelden. Erin zitten zijn huissleutel, geld en een foto van zijn vrouw.

Het plein overstekend richting zijn huis, voelt hij de ogen van Mazin in zijn rug prikken. Misschien, denkt hij, knipt hij mijn tram wel uit en stopt hij hem in een map. Morgen teken ik er nog een, neemt

hij zich voor. Vlak voordat hij bij zijn huis is, ziet hij een kleine kat speels achter een klos garen aan rennen. De energie van dat katje staat in contrast met zijn eigen trage schuifelen. Het lijkt wel alsof het piekeren over die tram zijn lopen vertraagt.

Na een paar weken doet hij een uur over de wandeling. Hij staart naar de stenen op de grond, alsof die hem iets kunnen vertellen wat hijzelf niet weet. Omdat ook het lopen naar de barbier hem meer tijd kost, moet hij een ander tijdschema maken. Hij heeft nog maar nauwelijks tijd om te slapen tussen de middag. 's Ochtends schrijft hij bijna geen brieven meer. Als hij weer eens bij L'Horloge zit, vraagt Mazin waarom hij toch telkens op de lakens tekent. Hij antwoordt: 'Ik probeer een tekening te maken van een beeld in mijn hoofd, van een tram. Dat beeld bestaat, het leeft ergens in mijn bewustzijn en toch krijg ik het niet op papier.'

Mazin kijkt hem aan met een blik die lijkt te zeggen dat hij gek aan het worden is. 'Een tram?'

Dat het beeld *niet* uit zijn herinnering komt, daarvan is hij inmiddels zeker. Zoals hij er ook van overtuigd is geraakt dat het een gedroomd beeld is, dat hem blijkbaar ontelbare keren is toegeworpen. De ironie wil dat hij door zijn werk de hele wereld afreisde maar in zijn dromen schijnbaar altijd op diezelfde tram sprong - in de meeste levens is het andersom. Als hij terug naar huis cirkelt, opnieuw door die smalle straatjes die soms lijken dood te lopen maar altijd weer voortslingeren, bedenkt hij dat hij het beeld beter kan vernietigen dan telkens weer oproepen, zoals hij met het potlood doet. Zijn pogingen om het beeld vorm te geven, putten hem uit. De tram dendert zo hard door zijn hoofd heen dat het is alsof hij erdoor wordt achternagezeten. Naarmate hij vermoeider wordt, denkt hij steeds vaker aan zijn vrouw.

Aan het einde van een week gaat hij weer naar de hammam. Na een massage die eerder op een worsteling leek, zit hij met zijn rug tegen de muur op de natte vloer. Hij valt in slaap en wordt wakker wanneer een jongen een teil ijskoud water over hem heen gooit. Op het moment dat zijn lichaam verstrakt en hij van schrik een gil slaakt die de jongen achteruit doet deinzen, denkt hij voor het eerst een

nauwkeurig beeld te hebben. Het is geen verkeersplein maar een remise. Op de achtergrond van het beeld ziet hij deuren die kunnen openklappen en aan weerszijden daarvan branden rode lampen. Het tramspoor dat naar de deuren leidt, glanst.

Op een dag is hij zo moe dat hij niet wakker wordt wanneer op straat de plastic flessen tegen het hout aan vallen. Niet lang daarna gaat hij voor het eerst in al die jaren niet naar L'Horloge als het lunchtijd is. De schoonmaakster veegt behoedzaam het stof rond zijn voeten weg, terwijl hij zit te slapen in zijn stoel. Om half drie klopt Mazin op zijn deur. 'Je dacht zeker dat ik dood was,' vraagt hij aan hem. In zijn handen draagt hij een tas met eten.

Ze gaan aan de tafel tegenover elkaar zitten zoals ze dat ook op het terras gewend zijn. Mazin is er nog steeds als hij na het eten in zijn stoel in slaap valt. Maar als hij midden in de nacht wakker wordt, is hij verdwenen. De korrels rijst die hij op de tafel had gemorst, zijn door hem weggeveegd. Op het krijsen van een meeuw na is het stil. Boven hem ziet hij de lucht vol sterren. Als het gekrijs een moment ophoudt, hoort hij de zee ruisen.

Sterker dan eerder ziet hij het beeld dat hem is overvallen als een bedreiging. Een hollende stier die hem dreigt te vertrappen. Hij kijkt op zijn horloge en dan naar hemel. De gedachte komt in hem op dat de ruimte van het uitspansel hem niet kan helpen. Hij moet de straatjes in. Zijn blik moet niet verruimd maar vernauwd worden. Tussen de dicht op elkaar staande muren lukt het misschien.

Met moeite komt hij uit zijn stoel. Het is alsof het hout aan zijn billen vastgeplakt zit. Hij trekt de deur achter zich dicht en loopt in de richting van L'Horloge - gewoon omdat hij dat gewend is. Als hij anderhalf uur later met het zweet op zijn voorhoofd aankomt op het verlaten plein, is hij nog geen stap dichterbij gekomen. Hij denkt telkens aan de remise, pijnigt zijn hersens af. Niet lang nadat hij zich heeft omgedraaid om weer terug te lopen naar zijn huis, moet hij van vermoeidheid op de grond gaan zitten. De stenen zijn nat en de wind waait zo hard dat hij het koud krijgt. Hij pakt het portemonneetje met de olifant en legt de foto op zijn handpalm.

Van zijn hand maakt hij een bakje, waardoor de punten van de foto in zijn vel verdwijnen. Met zijn wijsvinger gaat hij langs haar wang. Ondertussen denkt hij aan zijn aankomst in deze stad: hij moest bijna de hele stadsmuur langs lopen, omdat er bij de haven geen ingang naar de medina was. Precies aan de andere kant, vlak bij L'Horloge, was de enige poort. Voor het eerst zag hij Mazin achter een tafeltje zitten. Daarna liep hij door de straatjes naar waar hij ongeveer vandaan kwam. Al snel verdwaalde hij. Op een kruising van twee straten stond hij met zijn tassen op de grond uit te rusten. Niemand kende de naam van de straat waar zijn huis moest zijn. De weg naar de stadspoort zou hij nooit van zijn leven terug kunnen vinden. Op dat moment, verloren in het labirintisch stratennetwerk, wist hij zeker dat hij de goede plek had uitgekozen.

Als hij zijn hoofd naar links draait, ziet hij dat de straatkat die hij eerder zag, zijn eigen kleine Minotaurus, op hem af komt lopen. Het diertje heeft op verschillende plekken zijn vacht verloren. Het knabbelt aan een kippenpoot en gaat vervolgens tot zijn verrassing op de grond tegen zijn voeten aan liggen. Niet lang daarna vallen ze allebei in slaap. Tot zeven uur, als de flessenophalers langslopen, is er niemand die ze ziet.

Sarah Arnolds

Vier gedichten

Mijn nieuwe messenset

laten we toch vooral geen hond nemen
laten we toch vooral de randjes
afnemen met een klamme doek
het zal wel krimpen met de tijd
trots kook je de groenten stuk

laten we toch vooral
de dressing gescheiden van de sla
om slapheid te voorkomen
in je vuist is het zo goed als niets
dus ik zal niet langer dromen

van die week tussen de bramen
er was bloed en lage zon
van de zoetheid van het prikken
van de veertjes uit je kussen
van de hand en het bedanken
en de morgens die ertussen
tussendoor nog een keer kijken
het zal krimpen met de tijd

Kraakbeen

je klapwiekt je bleke stompjes
in het zand achter de flat
we kunnen nog een hoop van elkaar leren,
hebben ze gezegd, en daarom zit ik hier
de afstand naar de deur te schatten

de deur is ver en boven ons doet iemand
ramen open, ze zouden beter weten
als ze naast ons zouden staan en zien
hoe jij een snelweg bouwt van spuug en schelpen

en ik heb je niets te leren, dus ik blijf
knijpen, breek je schepje, wil je lang en kalm
de zon in laten kijken, want je plakt

je plakt, je schedel is te zacht
en al je honger en je woorden
zijn veel en veel te klein voor mij

ik heb een clubje opgericht
voor mensen met een lelijk gezicht
je hoort erbij

Verhuisbericht

de tunnels zingen niet zo hard als bomen
ik had een uitzicht nodig
dus trok een streep van deur tot muur
kocht een middelgrote cactus
zette hem er voor

toen naar buiten
voor iets wat smaken zou naar thuis
vergat de folie in te prikken
geloof dat ik iets te vieren had

schreef vanuit een koude douche
een ansicht aan mijn ouders
hier is alles goed. mijn nieuwe uitzicht
wil gaan dansen dus ik slaap alvast vooruit.
denk dat ik nog wennen moet.

Goede raad

geef het op, zegt de stem
in de vensterbankplant
pak om het even welke jas
stap naar buiten

neem morgen van mij aan en ook dat
er buiten mensen zijn die je vertellen
wat je wel wilt horen, met je haren
mee zullen strijken

je kunt de zeentjes uit je kater snijden
een fiets nemen en achter centraal
je voeten in het water laten glijden
hoger op de daken klimmen
je klamme handen aan de golfplaat koelen
aan de rand je lege bed bezingen

maar blijf niet hier,
zegt de plant, alsjeblieft
blijf niet binnen

toch staat hij op, stoot alle glazen
loopt naar de bar om haar
nogmaals aan te vragen

San Bos

Vandaag geen zon

Hij zet het mesje op zijn keel iets boven de adamsappel. Een moment van aarzeling, dan trekt hij in één baan het witte schuim van zijn huid. Gisteren zag hij Peter Kloek fietsen.

Hij haalt het mesje door het water; er blijven vlokken schuim achter.

Gistermiddag met een ambulance opgehaald bij de zaak. Mogelijk hartfalen, had de telefoniste van 112 aan het ambulancepersoneel doorgegeven.

‘Mijn hart...’ had hij gevraagd.

‘Nee hoor, u bent kerngezond.’

Hyperventilatie. De arts-assistent had het al benoemd voordat er een echte dokter naar hem was komen kijken.

Suzanne slaapt nog.

Hij veegt de beslagen spiegel schoon, waterdruppels trekken sporen.

De onrust was er al veel langer. Een aanzwellende drukte in zijn hoofd, het geluid van een laag overkomend vliegtuig.

Peter Kloek is geen vriend. Hij kent hem uit zijn studietijd, een paar colleges en een studiereis.

In de slaapkamer gaat de wekker af. Als hij het mesje vanaf zijn oor naar zijn kin trekt springen er kleine druppels bloed tevoorschijn.

Er fietste een jongen naast Peter Kloek: blonde krullen, de hand van Peter in zijn nek.

‘Goedemorgen,’ klinkt Suzannes stem vanuit de slaapkamer.

Met zijn wijsvinger duwt hij zijn neus omhoog en plaatst het mes op de aanzet van zijn bovenlip. Met korte halen schraapt hij de laatste haartjes weg.

Het was vlak voor zijn afstuderen. Hij vond Maartje niet eens echt mooi, niet echt interessant. Ze was leuk als ze lachte, vierentwintig en hij had nog nooit een rooie gehad. Hij wist al dat hij nooit verder met haar zou gaan, nog voor ze met elkaar naar bed gingen. *A few weeks fling* noemde hij het. Vlak voor hij met Maartje wilde breken, was ze zwanger. Een kind. Bij de vrouw die hij niet wilde. Gesprekken, tranen, de kliniek en bloemen. Drie weken later had hij het uitgemaakt en was voor een stage naar de States vertrokken. Na zijn stage waren Peter en Maartje een stel.

Buiten klinkt het geluid van een motor die niet wil starten. Met een vinger trekt hij de luxaflex iets naar beneden. Te veel gas, veel te veel gas.

Met Suzanne was het anders geweest, vanaf het begin. Ze was mooi, opwindend mooi, maar meer nog was er dat gevoel. Alsof er een anker was uitgegoot.

Zijn hand strijkt over zijn huid op zoek naar overgeslagen haartjes.

Voor het eerst sinds lang heeft hij gedroomd. Hij reed in een auto langs een school die net uit ging. Vrouwen en een enkele man, lopend, met wandelwagens, op bakfietsen, met kinderen achterop, voorop. Er vloog iets tegen zijn voorruit. Een handje. Of eigenlijk was het een stuk karton waaruit de vorm van een handje was geprikt.

Hij was uitgestapt om het knutselwerkje van de natte ruit te halen. Automobilisten toeterden. Snel was hij ingestapt en weggereden door het inmiddels op rood gesprongen licht. Het handje leek naar hem opgestoken als een soort van groet.

Dag papa.

Zijn wang is nog niet glad.

Hij schudt de bus met schuim en trekt de dop eraf.

Een zoen op zijn schouder.

‘Je bent vroeg,’ zegt Suzanne. De gladde zijde van haar ochtendjas strijkt langs zijn lijf. Hij huivert. Haar gezicht verschijnt naast hem in de spiegel. Ze glimlacht. Hij houdt van haar lange benen, tengere handen, haar slanke polsen, de manier waarop ze autorijdt. Maar een kind kan ze hem niet geven.

Ze haalt haar handen door zijn blonde haar dat dunner wordt.

Peter had een kinderzitje achterop waarin een kleuter met een rood jasje aan.

Hij laat de douche lopen tot het water warm is.

Harde plastic stoeltjes, witte deuren, het gezicht van de verpleegster, de foldertjes in zijn hand, jaren had hij er niet aan gedacht maar kennelijk was er geen detail verloren gegaan. Een foetus van twaalf weken is ongeveer zes centimeter lang, met het handje kan een vuist worden gemaakt. Hij duwt de badhanddoek tegen zijn gezicht, voor zijn mond.

Koffie, beschuit en vanochtend zelfs een ei.

‘Gaat het weer?’ zegt Suzanne. Haar blik maakt hem zacht.

‘Het was niks,’ zegt hij. Zijn mond vormt een glimlach, maar hij lacht niet. Ze neemt kleine hapjes en dept met een servet haar mond, een verfijnd ritueel. Hij wrijft over zijn kin. Zacht en glad. Ze lacht, haar tanden zijn wit en recht, heel wit. Ze kijkt naar buiten.

‘Vandaag geen zon,’ zegt ze. Hij loopt mee naar de garage.

‘Tot vanavond,’ zegt ze. Het dichtslaan van het autoportier. Hij kijkt haar na tot ze de straat uit is, de bocht om. Dan stapt hij zelf in, verzet de stoel. Een collega heeft hem gisteren naar huis gereden.

Hij neemt een andere route naar zijn werk. Niet dat het helpt. De bomen langs de vaart hellen voorover.

Daan Stoffelsen

Muts op dood spoor

Vragen over Bert Natters *Hoe staat het met de liefde?*

We treffen elkaar op het station, een knooppunt in zijn nieuwe roman. Ik ken Bert Natter van zijn romandebuut, en sprak hem, drieënhalf jaar geleden, naar aanleiding daarvan op een ander station. Ik probeer hem al langere tijd te verleiden tot een bijdrage aan *De Revisor*, met matig succes.

Nu heb ik zijn tweede roman gelezen, waarin een dertigjarige vrouw worstelt met rouw en schuldgevoel over haar zusje dat lang geleden verongelukte, met de band met haar ouders en haar geslaagde vriendinnen, en met de liefde. Waarin hoge cultuur en chicklitclichés naast elkaar bestaan, uitgesponnen seksscènes, thrillerelementen, scherpe humor, spitsvondigheid, literair vakmanschap en Joost van den Vondel op allerlei niveaus spanning oproepen. Ik heb Hoe staat het met de liefde? gelezen, en ik moet er iets mee.

We drinken koffie in het oude stationsgebouw dat nu café-restaurant is, we praten over wat hij zoal leest, tijdens het schrijven - bij voorkeur niet - en nu. Over Grunberg, over A.F.Th. van der Heijden; over de macht als schrijver die hij in *Tonio* laat zien, en de onmacht als mens.

We lopen terug naar het echte station. Zijn hoofdpersoon, boekverkoopster Maria Hinckelbein en haar scharrel in spe, schrijver Allard Wiggel, ontmoeten elkaar daar bij de fietsenstalling. Voor Maria is het station bovendien veelvuldig locatie van vertrek of aankomst. Maar Natter laat me eerst de plek zien waar Maria Jason Lowie in een plas bloed vond, en vervolgens wegrende - een van de thrillerachtige subplots van het boek.

*

Ik moest iets met het boek, maar ik mocht er niets mee: ik kende de schrijver te goed om onbevooroordeeld een recensie te schrijven. Ik had het onbevangen gelezen, genoten, meegeleefd, en stuitte op losse eindjes.

31.10. Boven op de koelkast staat een magnetron. Ik open het deurtje. Het licht gaat branden en beschijnt iets donkers, dat dof blinkt. Ik ga op mijn tenen staan, doe mijn hand erin, pak het koude voorwerp en zie dat ik een pistool vasthoud.

*Betekende dat wat? Geen idee, spannend gegeven. Maar toen was het uit, en - er was niets met het pistool gebeurd en
- een recensent gaf een vernietigend oordeel, met enkele kromme zinnen als bewijsmateriaal.*

Ik moest er iets mee. Ik besloot om te herlezen en al mijn vragen op te schrijven, en de antwoorden te zoeken, zoals die van de magnetron en het pistool. Ik zou een klassiek commentaar schrijven.¹ Ik zou me beperken tot twee scènes, en me inzetten voor een soort extreme letterkunde. Letterkunde in al zijn degelijkheid en trivialiteit, dat wel, maar wie twijfelt moet doorvragen, wie niets gevonden heeft moet dieper lezen.

En wie dan nog twijfelt, zoekt de schrijver op.

*

‘Het leukste lijkt me wel dat we ook een keer in Baarn afspreken, want dan kan ik je alle locaties laten zien: het station, de boekwinkel, het café, het huisje van Wiggels vader, het parkje waar Maria gaat plassen, alles. Dan zie je meteen dat ik haar met een omweg naar huis laat fietsen... Het bestaat allemaal, al beschrijf ik het nauwelijks’, had Natter me geschreven. We lopen naar het huis waar

1 Het volledige commentaar staat op Revisor.nl.

Jason Lowie later in de roman, als hij hersteld is van de aanslag in het station, blijkt te wonen. Ik vraag naar de achtergronden van Wiggel en een andere schrijver, A.M. Frauenfelder. Critici dachten een sleutelroman te lezen, omdat Maria ook boekverkoper is, slaat dat ergens op?

‘Het is gek,’ zegt hij, ‘dat bij *Begeerte heeft ons aangeraakt* geen recensent zich afvroeg of het een sleutelroman over de museumwereld was - en ja, er waren een conservator en een museumdirecteur herkenbaar - en dat die vraag nu wel opkomt. Mensen kijken toch niet verder dan hun eigen vakgebied. Maar inderdaad, Wiggel en Frauenfelder maken deel uit van een schrijversscene die in een volgend boek terug moet komen.’ Ze speelden zelfs een rol in een scène die dit boek niet gehaald heeft.

*

Materiaal voor mijn commentaar, waar ik al lang voor ons gesprek mee aan de slag was gegaan. Die Allard Wiggel, gedoodverfd P.C. Hooftprijswinnaar, Boekenweekgeschenkauteur, bijvoorbeeld. Waar kwam die vandaan? Ik vond in de beschrijvingen van Wiggel elementen van Grunberg, Waterdrinker, Van der Heijden, en Krabbé en Zwagerman vanwege het Boekenweekgeschenk. En welke schrijver uit Baarn moet je hierin herkennen?

20.26. Op tv ziet hij er jonger uit dan in het echt, onder het harde witte licht van de lantaarnpaal. Gegroefd voorhoofd. Lang haar dat uit model is, eerder grijs dan donkerbruin, zoals op de poster. Een stoppelbaard van een paar dagen die zilver glanst. Dat mag ik wel. Ja, dat mag ik.

En die maffe naam? Ik zocht, en vond. Google. Peter Allard & Ellen Allard schreven het kinderliedje ‘Wiggle Your Fingers’ - maar dat lijkt een dood spoor. De DBNL. Misschien heeft het ‘VVeder-Liedt der Vrouwve-luyden, teghen de Slyper’ uit de *Zeeusche Nachtegael*

(1623, dus verschenen tijdens het leven van de door Natter veelgeciteerde Vondel) betere kansen. De laatste twee strofen:

<i>Schimpde Slyper, schaemje wat, Nu ghy by de kladden vadt Long en ouwe teere vrouwe, Die soo dwee in mannen dwanck Dienende zijn, haer leven lanck.</i>	<i>Veynsende Wiggel Wapper mont, Maecket toch niet al te bont; Laet u lippen niet ontglippen Eenigh Vrouwen-roem, off schandt, Blijvende eer is Waerdigh pandt.</i>
---	---

*Schimpde Slyper, schaemje wat,
Nu ghy by de kladden vadt
Long en ouwe teere vrouwe,
Die soo dwee in mannen dwanck
Dienende zijn, haer leven lanck.*

*Veynsende Wiggel Wapper mont,
Maecket toch niet al te bont;
Laet u lippen niet ontglippen
Eenigh Vrouwen-roem, off schandt,
Blijvende eer is Waerdigh pandt.*

Schimpde Slyper, schaemje wat, / Nu ghy by de kladden vadt / long en ouwe
teere vrouwe, / Die soo dwee in mannen dwanck / Dienende zijn, haer leven lanck.
// Veynsende Wiggel Wapper mont, / Maecket toch niet al te bont; / Laet u lippen
niet ontglippen / Eenigh Vrouwen-roem, off schandt, / Blijvende eer is Waerdigh
pandt.

De blijvende eer van Maria Hinckelbein staat inderdaad wel op het spel, en in 'iemand
aan (of in) den draai of in de(n) wiggel houden' (in 1442 al genoteerd) betekent 'aan
het lijntje houden'.

*

Dat had ik bedacht, maar nu ik het vraag tijdens onze Baarnse tocht, blijkt de
werkelijkheid anders, simpeler. Wiggels naam komt uit Nicolaas Matsiers *Alice in
Wonderland*-vertaling, waarin Humpty Dumpty Wiggel Waggel is geworden. Even
heeft Natter nog geprobeerd Wiggel te laten praten als het *Alice*-personage, maar
dat werkte niet.

De voornaam is weer een heel ander verhaal: 'Ik zocht een naam die verkeerd kon
worden uitgesproken en de vader van Jason Lowie noemt Allard in het volgende
boek, in de stukken over hun jeugd die ik al heb geschreven "Allurd". Op een andere
manier kun je je in Lowies naam ook weer vergissen, namelijk door op klank te
vermoeden dat Lowie een voornaam is: Louis. Dat namenspel zit ook in *Begeerte*:
Hunthgburth (een onuitsprekelijke naam) en Dembeck - D'Embeque. Deze vergissing
lijkt een aanwijzing dat Lucas iedereen verkeerd inschat. Want dat doet hij het hele
boek door, en je zou

kunnen zeggen dat hij uiteindelijk slachtoffer wordt van zo'n soort vergissing.'

*

Het commentaar zou beginnen bij een scène in een kroeg, van pagina 22 tot en met 25.

22.24. Als hij bier heeft gehaald, vraag ik hem waar hij mee bezig is.

'Met bier drinken in het café.'

'O, wat snoezig, we hebben hetzelfde gevoel voor humor.'

'Jij?'

'Ik ook.'

Het is een week na Sinterklaas, 12 december 2008. Ik, dat is Maria, zij is ook de verteller, en hij, dat is Allard Wiggel. Ze zijn in gesprek geraakt, en het gaat hun, oppervlakkig gezien, maar om twee dingen: 'waar ben je mee bezig' - Maria's vraag aan Wiggel, een vraag naar zijn literaire werk -, en 'of er liefde is in mijn leven' - Allards vraag aan Maria.

Het gaat hem - en haar ook wel, eigenlijk - om seks, en dat verbindt deze twee onbekenden drie scènes lang (ze ontmoetten elkaar op pagina 19, op pagina 32 zullen ze uit elkaar gaan - om elkaar verderop in het boek weer te treffen en hun verlangens te bevredigen). Maar ook Maria vraagt eigenlijk naar zichzelf, hengelt naar een rolletje in Wiggels boek. Misschien is dat ook waarom de spreker Maria de schrijver bij zijn voornaam aanspreekt, maar de verteller hem consequent in functie ziet en zijn achternaam gebruikt.

30.17. De schuifdeur gaat niet helemaal goed dicht, dus hij moet me horen klateren en als hij wil, kan hij me zien zitten en dat kan hij allemaal lekker op gaan schrijven en dan zal ik tegen de Venusjancksters zeggen: die schoonheid die daar op bladzijde 30 in dat boek van Wiggel zit te piesen, dat ben ik. Jaloers? Ik wilde met hem naar

bed, maar het werd de wc en een alinea in zijn meesterwerk. Al vraag ik me af of mijn jaarclubgenootjes daar erg van onder de indruk zullen zijn, die krijg ik eerder stil als ik ze eindelijk een geslaagde risotto voorschotel.

Bladzijde 30 dus.

*

Is dit nu dieper lezen? Op zijn leukst ontaardt zo'n exercitie in een wijsneuzerig gezelschapsspel, op zijn saaist in het vullen van een database. Ja, literatuur wordt beter door gelaagdheid, door verwijzingen binnen en buiten het boek, maar maakt dat goede literatuur? Voor verwijzingen hebben we hypertext, of het woordenboek, of Het juiste woord (dat Wiggel nog even fout citeert op 23.16). Een goede plot vind je ook in genreboeken. Goede literatuur begint bij suggestie, en bij stijl.

*

We lopen een villawijk in en Natter wijst een hek aan, met een bebost terrein erachter. 'Dat is de tuin van het huis van Lowies moeder. Daar ga ik nog over schrijven in een volgend boek, al wordt dat hek dan hoger dan het in werkelijkheid is.'

We lopen naar rechts, slaan links af, en dan is alles om ons heen opeens open. Links een villa, en ertegenover een groot grasveld en een andere, kolossale villa.

'Dit,' Natter wijst naar links, 'is het huis waar het laatste deel van de roman speelt,' en terwijl we naar de zijingang lopen, zegt hij: 'Ik ben eigenlijk nog nooit zo dichtbij geweest. Of eigenlijk ben ik hier vroeger wel eens geweest, het stond toen leeg, en onze school was hier dichtbij, en toen ben ik met Ronald en Jean-Marc hier gaan rondzwerven. Het terrein staat vol met bijgebouwen, en er is een schietbaan.'

*

Wat zou het commentaar zeggen over stijl? Ik denk: natuurlijk. Een man en een vrouw in de kroeg met drank, dat is losjes en hitsig en emotioneel.

Of kom ik dan op het terrein van de literaire kritiek? Mijn uitgangspunt was dusdanig anders, mijn voorbereiding zo ongewoon dat mijn analyse moeilijk naast die van de krantenrecensenten te leggen was. Maar de negatieve kritieken gingen over hetzelfde: stijl. Arie Storm hekelde in Het Parool 'de regelrechte Rob de Nijspoëzie waartoe Natter zijn toevlucht neemt. Zo merkt het hoofdpersoonage na haar ontmaagding op: "Op mijn kleren in het zand ligt geen meisje meer, maar een vrouw." En het werd zomer, ben je geneigd eraan toe te voegen, maar er staat meteen achter: "Verkleumd en verlaten." (En dat is óók lelijk.)'

En Edith Koenders noemde het in de Volkskrant 'één groot cliché', 'een satire op het populaire genre van de chicklit' vermoedend, door hoe de vrouwen in dit boek geportretteerd worden.

De driedubbele vraag voor de recensent is, denk ik: waren die clichés (er zijn er meer aan te wijzen, ook in de besproken scènes) de bedoeling, werken ze, en zo ja, wat vinden we daarvan? De neiging is tegenwoordig om direct door te stoten naar de derde vraag. Een alternatieve vraagstelling voor recensenten is dan ook: wat vinden we hiervan en waarom dan? Die laatste strategie heeft als risico dat als je negatieve oordeel vastligt, je daar makkelijk bewijzen voor vindt, en je moeilijker overtuigd raakt van het tegendeel.

Maar mij leek het de bedoeling, en ik kan me wel vinden in wat Ewoud Kieft in NRC schreef over 'de volledige overgave waarmee Natter in de huid van zijn ik-persoon is gekropen'. Hoe oud is de hoofdpersoon in de ontmaagdingsscène? Zestien? Ja, dan denk je in zulke clichés. En eerlijk gezegd is Maria gewoon een muts - iets wat ze na de proloog al snel zelf erkent: 'Het jaar loopt op zijn einde; over een maand zal ik de dertig voorbij zijn. Al lang geen meisje meer en niet in staat iets van mijn leven te maken waar ik zelf in kan geloven.'

*

We lopen door, naar zijn huis, zijn werkkamer - kasten vol cd's, Ovidius' *Minnekunst*, Frans Coenens *Proza* - en komen te praten over

zijn stijl. Hij had geschreven: 'Terwijl het boek misschien vrij *straight forward* geschreven lijkt, gebruik ik een paar andere registers, onder andere in de [proloog en het 'gebed' van Maria - DS], maar ook in die ontmaagding en in het dagboek van Lizette.'

Nu zegt hij: 'Ik let bij het herlezen niet alleen op de lelijke zinnen, maar ook op de mooie. Die schrap ik ook. Dat doet dan wel pijn, maar ik mis ze bijna nooit. Nee, ik mis ze nooit.'

*

In het commentaar komt over stijl ook te staan dat er een aanzienlijk verschil is tussen hoe de *verteller* Maria in de kroegscene onder invloed raakt, en hoe de *spreker* Maria scherp blijft.

De verteller heeft meer woorden nodig, is minder precies, gebruikt meer bijwoordelijke bepalingen en spreektaal - terwijl je dat eerder in de directe rede zou verwachten. Wiggel 'vraagt gemaakt nonchalant', Maria hoort zichzelf 'op de een of andere manier', gebruikt 'kortom', 'een *soort* [mijn cursivering - DS] verlaat antwoord', herhaalt 'tijdelijk' en:

23.22. Ja hoor, daar gaat hij. Hij zet zijn glas neer en een biergekoelde hand landt op mijn hand en knijpt erin. Voelen of het water warm genoeg is, *zullen we maar zeggen* [mijn cursivering- DS]. Uit de speakers klinken hits van voor mijn tijd.

Een volzin als deze rolt er dan bij diezelfde Maria onverwacht uit:

23.26. 'Vroeger...' begint hij.

'Wat is er met vroeger dat we het er heden over moeten hebben?' zeg ik en ik meen het.

Ik heb lang gezocht of dit een citaat is. Dat is het volgende wel, en scherp ook. Wiggel keert terug na een telefoontje met zijn vader, en roept: 'Mij dorst!' Johannes 19:28, in de Statenvertaling. Nu verval ik weer in dat zoekspelletje, maar het is wel zo aardig. Jezus roept dat

aan het kruis, refererend aan een psalm waarin dit over de Messias geschreven werd, en krijgt, zoals in die psalm, azijn te drinken. Bepaald geen dood bier, dat is waar, maar als daar direct op volgt: 'Zijn vader verdween dit weekend van de radar', en even later dat Wiggel nog naar zijn vaders huis moet, dan vermoed je wel een theologisch grapje.

Verder? De stijl is op zinsniveau inderdaad niet sober, niet weelderig, maar wel effectief - een enkele uitschieter als Maria's zin hierboven is echt mooi, en een korte opsomming van Maria's plannen een paar bladzijden later heeft een prettig ritme dat de losheid van haar seksuele ethiek benadrukt:

27.04. Je ontmoet elkaar, je bekijkt elkaar, je vindt elkaar leuk, je praat wat, je luistert wat, je drinkt wat, je voelt wat, je zoent wat, je neukt wat, je slaapt wat, je vergeet wat je hebt gedaan. (*Zie ook 26.15-18.*)

Binnen iets grotere teksteenheden valt de herhaling op. Er is op 22.20 'de rode ster en de volle groen-witte Heinekenmaan die aan de gevel van het café branden' en even verder 'zwalken [ze] door straten die ik niet ken en het is bewolkt, geen ster en geen maan meer aan de hemel'. En de ongemakkelijke ontmoeting bij de fietsenstalling van station Baarn ('een scène die niet zou misstaan in een bouquetreeks,' volgens Edith Koenders), heeft echo's in de handtastelijke blik van Wiggel en zijn 'poten thuis' - wat Maria bij het station riep.

De interne verwijzingen van Natter onderstrepen tegenstellingen, in deze scènes heel nadrukkelijk tussen verlangen en afkeer, tussen woord en daad. Of Maria met Wiggel naar bed wil, varieert dan ook sterk, 'redelijk vastbesloten maar gedwee' is een treffende karakterisering. Het is de vraag wie wie hier aan de wiggel houdt. Meer tegenstellingen: het Bijbelboek Johannes citeren als het om bier gaat, een personage *labium minus* (kleine schaamlip) noemen als je naar een detective kijkt.

*

En suggestie. In de tweede scène, laten we hem de Baantjerscène noemen, is er de suggestie van iets duisters. Wiggel moest nog even naar het huis van zijn vader, ze kunnen het lopen, en als ze daar aankomen, zijn de seksuele spanning en de druk hoog - op Maria's blaas, op Wiggels zenuwen - en die laatste wordt niet minder als de beschonken Wiggel erin slaagt de deur open te krijgen en het een totale chaos in het huis blijkt te zijn.

Maria kijkt niet naar een detective, ze bevindt zich erin. Als het Wiggel in eerste instantie niet lukt de deur van het huis van zijn vader te openen, en Maria nodig moet plassen - geen gevatheid meer, puur dronkenschap in deze fase - roept ze: 'Anders klim ik door dat kapotte raampje daar.' Wiggel lijkt een vermoeden van iets ernstigs te hebben, hij wil weg, Maria 'voelt zijn angst', Wiggel vraagt zijn date voor de nacht om geheimhouding: 'Wat we aantreffen blijft onder ons. Afgesproken?' Het wordt spannend. En o ja, dat pistool dat Maria binnen aantreft, wekt ook grote verwachtingen.

*

Terug naar het centrum van Baarn.

'Misschien is het nu wel goed om langs het huis van Wiggels vader te lopen. Eens kijken, ik ben er al in jaren niet geweest. Is het deze straat? Nee, deze. Dit is het huis, toch wel anders dan ik me herinnerde. Kijk, daar zit wel die deur, en daar zou het ingetikte raampje kunnen zitten.'

Verder. Natter legt uit: 'Dit was het huis van de vader van een basisschoolvriendje van me. Ik had het in mijn hoofd voor deze scène omdat de sfeer klopte, en het lag op de goede afstand van de kroeg. Maar ik ben mijn herinnering niet meer gaan controleren, dat hoeft ook niet, zo gedetailleerd heb ik het nu ook weer niet opgeschreven.'

*

Het raampje, het pistool, dat is suggestie op plotniveau, het is - *excusez le terme littéraire* - thrillersuggestie, een belofte van geweld en geheimen die pas in een volgend boek zal worden ingelost, vertelde Natter me. Op andere vlakken weten we juist te veel. Maria's duiding van emoties is nogal direct. Ze voelt Wiggels angst, ze weet van zichzelf dat ze niet bang is 'omdat het gebeurt buiten de context van een spannende film' en/of 'door de drank, door al dat bier'. Dat verandert pas na de magnetronontdekking: 'Geschrokken leg ik het wapen terug. Ik sla het deurtje zo hard dicht dat het belletje tring zegt.'

Dat expliciete komt doordat dit personage ook de verteller is: ze lijkt heel veel over zichzelf te weten, iets te veel naar de smaak van menige criticus. Maar daardoor gebeurt er ook iets anders: zoveel als Maria over zichzelf denkt te weten, zo weinig weet ze over anderen.

Want hadden we dit zien aankomen?

31.21. Bij de buitendeur krijg ik spijt van mijn zwijgen en stel ik voor de politie te bellen, maar hij schudt zijn hoofd.

'Bel je vader dan, hij zal me gelijk geven.'

Daar moet hij erg om lachen.

Ik pak mijn telefoon uit mijn zak en zeg: 'Goed, dan doe ik...'

Verder kom ik niet, want Wiggel slaat met een felle klap het toestel uit mijn handen.

'Wat doe je, man?' Ik buk me om mijn telefoon te pakken die in drie delen tussen de post op de mat ligt: batterij, klepje, body.

Als ik weer rechtop sta, pakt Wiggel me bij mijn pols en zegt hij dat het hem zeer spijt, maar dat wij een afspraak hebben. Dat ik geen woord zou zeggen. Tegen niemand, zeker niet tegen de politie. Ik moet hem vertrouwen, dat is beter. Voor hem, voor mij, voor zijn vader, voor iedereen. Hij heeft niets met deze inbraak te maken, en hij weet dat hij er zich verre van moet houden. En ik nog verder.

Maria is niet een onbetrouwbare, maar een onwetende verteller, en dat laat ruimte voor werelden buiten het boek, werelden die Natter

meestal slechts aanstipt. De zelfkennis waarmee Maria leurt, verduistert wat ze allemaal niet weet. Tot ze moet vaststellen: 'Ik snap niets van Welmoed [haar beste vriendin - DS].'

*

Dat spel met kennis werkt, voor de doorsnee lezer die ik in eerste instantie was. Maar voor mijn commentaar wil ik meer weten. Die magnetron dus. Ik googelde, zocht in de DBNL en vroeg Ewoud Sanders, die een enorme verzameling Nederlandse boeken heeft gedigitaliseerd, om mee te zoeken. De magnetron duikt in de Nederlandse literatuur op in 1967, in J.W. Holsbergens roman *Zakenmensen eerlijk als goud*. Het is het jaar waarin het apparaat in zijn huidige vorm op de Amerikaanse markt komt, maar blijkbaar was Philips, waarvoor het reclamebureau in deze roman werkt, er ook al mee bezig.

Maar het bestond en bestaat. Een reeks lange barakken met centrale verwarming. Met een keuken waar magnetrons (uw diepvriesmaaltijd in luttele seconden van dertig graden onder nul tot een gloeiend heet hapje) worden uitgetest. En een kantine. Eindeloos veel kamers, waar jonge meisjes acht uur per dag uit de frisse lucht worden gehouden om brieven en rapporten te tikken of interne memo's.

Futuristisch? Handig? Eenzaam? In Grunbergs *Blauwe maandagen* (1994) spreekt een prostituee:

'Heb je wel een magnetron?'

'Nee, ook niet.'

'Dat is handig hoor, zo'n magnetron. Zeker als je alleen bent. Ben je alleen?'

'Ja.'

Haar rug zat onder de moedervlekken.

'Ik ook, nou, dan weet je het wel.'

Ik wist niet wat ik wel moest weten, maar vroeg niet verder.

Dat het bij Natter net iets sneuer ligt, komt door de pizza. Wiggel vraagt Maria of er 'naast die diepvriespizza nog iemand anders in mijn leven is', en die pizza wordt samen met de magnetron ('...al kwam de koningin eten, ik kreeg het niet uit mijn magnetron: met uw welnemen, majesteit, zal ik een eitje bakken of een pizza voor u ontdooien?') een symbool van Maria's culinaire onhandigheid. Hoe botst dat met het pistool?

Als je echt wilt, vind je altijd wel wat. In *Passionate* 8.4 laat Steven Verhelst in zijn verhaal 'Highschool Apocalypse' een elfjarige scholier zijn moeder in de loop van een pistool kijken.

Nieuwsgierig brengt ze haar hoofd naar voren. Plotseling barst de linkerhelft van haar gezicht open. Net een maïskorrel in de magnetron - pop. Alleen de knal is harder.

Eh, nee. Toch een dood spoor.

*

Dode sporen halen het commentaar normaliter niet, triviale voetnoten vergroten uit maar verhelderen niet, intertekstualiteit biedt een context. De literaire context van magnetrons, maar evengoed van driehoeksverhoudingen (in Hoe staat het met de liefde? tel je er al snel vijf), afgedwongen geheimhouding (in Begeerte heeft ons aangeraakt moet Lucas de dubieuze transactie met een geërfd clavecimbel geheimhouden), stervende ouders, gesloten deuren, sleutels, naakte actrices, eilanden - je kunt er boeken over vol schrijven, de hoeveelheid 'interteksten' is oneindig. En met welk doel? In welke mate is dit onderdeel van het commentaar nuttig?

Nut is een heikel punt. Moest ik iets met dit boek voor iets of iemand anders dan mijzelf? En zo nee, waarom zou u dit dan in godsnaam lezen?

Om met mezelf te beginnen: het zoeken, het gissen, het strepen, was ook interessant zonder een concreet doel voor ogen. Ik vond ammunitie voor de duels

met krantenrecensenten, en argumenten voor iets wat geen lezer behalve de schrijver zelf doet: keer op keer herlezen.

En: de hoeveelheid interteksten in de beperkte omgeving van Natters oeuvre is wel eindig. We zien personages terugkeren uit Begeerte heeft ons aangeraakt (Bikker op tv, zijn echtgenote in Maria's winkel, Dido wordt genoemd, we vernemen wat er met haar gebeurd is), de oesterseksscène is geïnspireerd door een beschrijving in het Rijksmuseumkookboek en die weer op Casanova, en de identificatie van Het joodse bruidje als Ifis (van Vondels Jephtha) is een ontdekking van Natter zelf, eerder gedaan bij onderzoek naar zijn jeugdroman Rembrandt en zijn vader. In deze roman is het P.C. Hooftprijswinnaar A.M. Frauenfelder die de ontdekking heeft gedaan.

Natter zelf is ook aanwezig. Hij heeft in het echte leven een broer verloren, en heeft een dochtertje dat, zoals een meisje in het boek, een ontwikkelingsachterstand heeft. En hij woonde tegenover de boekhandel.

*

We komen bij een Jugendstilpand aan, waarin Boekhandel Den Boer gevestigd is ('Morgenmiddag is Bert Natter hier boekverkoper,' staat op het raam). Het stond model voor Maria's boekhandel, en in het appartement ertegenover heeft Natter *Begeerte heeft ons aangeraakt* geschreven.

Natter: 'Ik wil wel dat het een beetje klopt, boekverkopers moeten zich niet storen aan mijn portret van het vak. Ja, die boekenbeurs in december en het wel erg vroege lekken van de Boekenweekgeschenkauteur, dat zijn details. Maar het is net als met de oude muziekinstrumenten in *Begeerte*: mensen moeten het gevoel hebben dat ik een idee heb waarover ik schrijf.'

De kroeg, ten slotte, waar de eerste commentaarscène speelde. Met Heineken-uithangborden.

Natter: 'Dat was een gok. Als het niet Heineken zou zijn geweest, zou ik het niet veranderd hebben.'

We gaan zitten, drinken wat. We praten verder over Van der Heijden, maar ook over wat hij voor *De Revisor* zou kunnen schrijven - ik lijk alsnog beet te hebben. We sluiten af, we lopen terug naar het station.

*

Ik schreef een commentaar, had daar zo mijn gedachten bij, en sprak uiteindelijk de auteur. Was het resultaat een bevestiging van de verdienste van het commentaar als kritische vorm, of van dat van het interview? Mijn onderzoek naar intertekstualiteit schoot zijn directe, informerende doel voorbij, dat naar interne verwijzingen was niet helemaal onzinnig, maar een eerste conclusie na de Baarnse reality check was dat we waarschijnlijk pas na zo'n vier boeken in Natters oeuvre alle losse eindjes aan elkaar kunnen knopen.

Tweede conclusie: mijn inschatting van het stilistische spel sloeg wel ergens op. Natter wees me op een dialoog aan het einde van het boek: "Doden hebben niets te verbergen, het zijn de stervelingen die verborgen levens leiden. Probleem is: daar krijg je tearjerkers van." "Ik hou van tearjerkers, melodrama's, kitsch." "Ik van jou."

Natter zei op het terrasje van de kroeg: 'Ik wilde twee dingen doen met dit boek: een heel ander boek schrijven dan mijn debuut, en geloofwaardig vanuit een vrouwelijk perspectief schrijven.' Dat is gelukt. Op weg naar de derde conclusie, naar het wat vinden we ervan. Was dit boek een magnetron, en deden we het deurtje weer open, dan zouden we vast moeten stellen dat er een pizza was opgewarmd, geen pistool, geen klavecimbel, maar een zelfgemaakte, ambachtelijke pizza, lekker zout met verrassende nuances. Die nuances zitten niet in de plot of in de karaktertekening, maar in het spel met stijl en losse eindjes, in de rafelranden van een perfecte oefening met de vrouwelijke stem. Ik wantrouwde mijn eerste lezing, maar toen al had ik gezien wat Arie Storm het schrijfplezier noemde. Alleen al in deze twee scènes is niets rechttoe rechtaan, zitten er luikjes in naar andere werelden, aanzetjes tot voortzetting van een oeuvre. Dat is leuk én knap.

Zo nuttig is een commentaar: je krijgt er gelijk van.

Marein Baas

Vijf gedichten

α

I

Vergeet dat je weet dat er licht is.

De wereld en alles is blauw:
Glinsterend, helder blauw.

Het licht als scheurtjes van schitter,
scheurtjes als haren van goud.

Kwikzilvervlug is het licht nu,
het licht dat dwars door het blauw snijdt,
het blauw tot lucht maakt en water.

De lucht is strelend en glijdend,
Het water omhelzend en wiegend.

Lucht en water en lichaam.

Zien en herinnerend weten.

Herinnerend voel ik gedachten,
dat ik niet blauw ben maar anders,
dat blauw niet blauw is maar weerschijn,
dat er lucht is en water.

Dat ik niet lucht ben of water,
dat ik niet ben wat jij bent,

jij bent onvergelijkbaar.

Jij bent een onwetend wonder,
jij weet niet of dit een begin is.
Je weet niet of er verloopt.

Je maakt woorden van alles en zegt ze.

Je weet niet wat je zegt van de wereld.

Van alles dat is maak je woorden.
Je kan jezelf alles vertellen.

Ik zeg je van alles het mijne.

Ik geef je de kleuren en druppels.
Ik geef je scheurtjes als haar,
goud in het blauw van je denken.

Het blauw van de lucht en het water.

II

Wat is er zo leeg als je hoofd is,
als je hoofd leeg is van het lopen?

Je hoofd is zo leeg als de lucht is,
als de ruimte die achter de dag kruipt.

Je hoofd is leeg tussen alles.
Alles is bijna waar jij bent.

Alles is te betasten
als een zeepbel die wacht in je handen.
Je hand moet zacht zijn als je adem.

Je adem moet wachten met praten.

III

Schitterend glinsterend licht van flonker en spetter
stralende fonkel van water staalfonkelend glas

hemelsblauw breed wolkend zacht is de dag
de lucht is vol schapen de lucht is vol prachtige schapen

wolken vertragend tot water stilstaand tot kristallen
de dag spreidt zich uit de dag is geperst diamant

blad werd aarde werd kolen werd kooldiamant
mijn hart in mijn handen mijn hart in de lucht en het licht

mijn handen mijn hart oh hemelsblauw stralende dag

IV

Een beeld van een stad die ontvouwt
tot gerasterd plan in een oog.

een kaart in een hand is een huis
om een lichaam dat loopt als beschermd.

De bomen met kruinen gebogen
over de weg zijn een dak.

Een dak boven mij waar ik loop.

Mijn voet voor mijn voet op een weg.
Een heldere weg in mijn hoofd.

Ik denk als ik denk dat ik loop
dat ik niet denk dat ik loop.

Denken is kou in een jas,
een brekende wolk is het denken.

Dat niemand kan zien wat er is.
Dat kijken kan zijn als een vraag.

Een vraag zet een stap uit een oog,
een stap met een heldere stem,

vragen met heldere stem,

de klank van een heldere stem
een barst in het glas als ik loop.

V

druppels zo klein als atomen
atomen die zijn als atomen

druppelend kleine atomen

wie ordent voor ons de atomen
wie gunt ons het licht in de ogen

wie zag het eerst piramides
de stuttende driehoek van alles

kleine atomen in stapels
alles uiteen in atomen

wij zien atomen als ballen
vonkende knetters van ballen

atomen zijn niet als ballen
atomen zijn als atomen

wij kunnen niet zien wat het licht is
stromend atoomvonkend licht is

wij zien van de zon enkel schaduw
een glans als een blik uit een ooghoek

wij stalen het licht van de hemel
wij vingen het licht in het koper

alchemisch het licht in het koper
verwonderend zicht op geknetter

vonkend en knetterend alles

flessen vol flitslicht en knetter
vonkglansatomen in stralen

knetterend körper van stralen
stralende afglans van alles

al wat ik zien kan in druppels

Ω

Annick Vadorpe

Porselein

Het gebeurt snel. De bel gaat, ik duw me af aan de tafel, mijn been botst ergens tegen. Daarna glijdt mijn stoel door de woonkamer.

‘Wat doe je?’ hoor ik moeder roepen.

‘Ik ga,’ zeg ik. De beweging houdt aan; om niet tegen de buffetkast te botsen sla ik mijn hakken in het parket.

‘Zo doe je dat,’ antwoordt moeder. Ze heft haar zitvlak op en beweegt naar achteren. De stoel komt neer, blijft staan. De kleine beginnen te lachen.

Ik steek een hand door de spijlen in mijn rug. Een stoel met tachtig kilo glijdt niet, ook niet op een duimdikke laag boenwas, dat weet ieder kind. Mijn vingers kruipen over de buffetkast tot ze bij een obstakel komen. Ik stuur mijn hand naar boven, naar boven en dan vooruit, vooruit en dan omlaag, omlaag de fruitschaal in. De vrucht die ik grijp is gaaf en rond. Een kaki voor wie daarbuiten staat. Zou het een bedelaar zijn? Of een Jehova's getuige? Wie belt nu aan op kerstavond?

‘Doe maar,’ zegt vader. Hij neemt mijn pols vast. Zijn hand voelt als nat deeg.

‘Laat me dan,’ zeg ik.

Vader trekt aan mijn arm tot ik zit. De vrucht rolt uit mijn mouw en spat open op de planken. Met mijn voet duw ik de moes onder de tafel. Moeder is in de gang verdwenen. Een koude wind waait de woonkamer in. Geluiden van buiten komen mee. Een man, moeder. Vader vraagt of ik wijn wil. Ik knik. Ik voel zijn voet langs mijn been schuren. Hij neemt mijn glas en houdt het tussen ons in.

‘Wat zie je?’ vraagt hij.

Ik haal mijn schouders op. Zijn kuit passeert nu.

Zijn ogen vernauwen zich. 'Kijk naar het glas. Wat zie je nu, Anna?'

Het zijn niet de woorden, maar de manier waarop hij ze uitspreekt. Die trage, bezwerende stem. Die stem brengt de herinnering terug. De herinnering aan de spelletjes die we deden in de wachtkamers. Alles bij elkaar heb ik een halfjaar van mijn leven in wachtkamers gezeten. Een halfjaar van mijn leven moest ik die spelletjes doen. Moeder ging binnen, vader paste op mij.

Vaders wijsvinger beweegt van de voet langs de steel naar de kelk. Als je goed kijkt, Anna, tonen de dingen hun verborgen kant.

'Het is een tulp,' zeg ik. De druk tegen mijn been is groter geworden.

Het glas ligt schuin in vaders hand. De wijn vloeit tegen de wand van de kelk. Ik weet dat vader nu knipoogt. Door weg te kijken denk ik er nog meer aan. Hij schenkt ook moeders glas in. Net als ik krijgt ze een halfje. Zijn glas vult hij tot de rand. Hij tikt ermee tegen het mijne. In de hoek van mijn blikveld beweegt iets. Een stoel schuift onder het kleed uit. Ik kijk naar vader. Hij zet zijn wijnglas neer. Leeg. Mijn been kan weer vrij bewegen. De bliksem is afgeleid. Denkt hij. Heeft hij altijd gedacht.

'Je eerste kerst met wijn. En niet zomaar een wijn! Weet je welke cuvée dit is?'

De zinnen galmen door de kamer, monotoon, als een soort stilte. Ik concentreer me op de geluiden in de gang. De stem die moeder opzet zou ik van honderden meters afstand herkennen. Ik sluit mijn ogen en denk aan een luchtbel, een bel waardoor ik alles zie en niemand mij ziet. Met een klap slaat de deur open. De tocht die de woonkamer binnen waait doet de kaarsen op tafel opflakkeren. Ik hoor de voordeur in het slot klikken. Voetstappen in de gang. Ik trek mijn staart los en leg mijn haar op mijn rug. Mijn handen laat ik achter op mijn oorschelpen. Als ik mijn ogen open, is moeder in de woonkamer. Mildred loopt aan haar arm.

'Surpri-ise! Kijk eens wie een heel weekend komt logeren!' Moeders blouse deint op en neer.

Vader staat op. Zijn wijnglas is nu half gevuld zoals dat van moe-

der en mij. De kleine maken te veel kabaal om te verstaan wat hij zegt. Gelukkig maar. Hoe hij Mildred voor zich uit houdt en haar jas over zijn arm zwiert is zielig genoeg. Om het met zijn woorden te zeggen: pathetisch. Alsof hij haar met zijn theater kan laten lachen.

Ik zet mijn lippen aan mijn glas. De alcohol loopt als een vuurtje naar mijn maag. Vader klapt in zijn handen. Hij blijft klappen tot de kleine Mildred loslaten en naar hun plaats terugkeren. Moeder loopt naar de keuken. Vader houdt mij in de gaten, dat zie ik wel. Ik sta op en geef Mildred een zoen. Haar wangen lijken op abrikozen maar voelen als paddenvel. Weer op mijn plaats neem ik het servet uit mijn bord, steek mijn neus erin en veeg mijn mond af. Moeder komt binnen met een extra bord. De kleine willen alle twee naast Mildred, maar omdat er altijd een volwassene naast haar moet zegt vader dat hij naast haar gaat zitten en moeder of ik aan de andere kant. Ik klem mijn kiezen op elkaar. Deelnemen aan de opvoeringen doe ik niet. Niet meer. Het gezeur van moeder zou ik nog kunnen negeren. Je bent toch niet beschaamd voor je zus? We mogen blij zijn dat Mildred er nog is. Dankzij jou, nota bene. Vaders stiltes zijn erger. Zelfs Mildred raakt ervan in de war. Ze zegt niets, ze beweegt niet, maar van haar blik krijg ik kippenvel.

‘Anna?’

Ik neem nog een slok van mijn wijn. Het geluid heeft een speciale kwaliteit. Het zou een echo in het hooggebergte kunnen zijn, maar dan minder ijl.

‘Anna? Anna? Anna?’

Het doet me nog meer denken aan een stem in een woud. In mijn woud is er geen geluid, maar als er in mijn woud geluid zou zijn zou het zo klinken. Mijn woud komt niet onmiddellijk. Ik moet het tijd geven. Het ritueel volgen. Ik doe het nog altijd. Ik word niet meer in mijn kamer opgesloten, die tijd is voorbij. Als de deur in het slot was gevallen, wachtte ik tot ik de trap hoorde kraken. Dan deed ik mijn schoenen uit, liep op mijn kousen naar het raam en trok de gordijnen dicht. Ik doe het nog altijd zo. De gordijnen zijn belangrijk. Het woud komt niet zonder, dat heb ik geprobeerd, ik had tijd om van alles te proberen. Als de gordijnen dicht zijn, trek ik de deken

van het bed. Ik klim op het matras en ga op het kussen zitten met de deken rond me. Zelfs midden op de dag kan ik de kamer met die gordijnen schemerig maken. Het zijn blauwe gordijnen met kleine sterren. Overdag zijn de sterren wit, maar als de avond valt worden ze grijs. Die sterren stralen zekerheid uit. Wie het tijdstip van de dag niet kent, kan het zien aan hun glans. In mijn woud ben ik koning, zoals Max op zijn eiland. Elke avond moest vader me Max en de Maximonsters voorlezen. Ik kende elke zin, al is dat niet zo speciaal want er staan maar elf zinnen in. Soms vraag ik me af of een ander boek het anders had gemaakt. Die stoute Max die naar zijn kamer moest bracht vader misschien op ideeën. Elke keer dat Mildred huilde sloot hij me op in mijn kamer. Toen Mildred verhuisde hoopte ik dat het zou stoppen. Hij sloot me niet meer op, dat was wel zo, maar de manier waarop hij me vroeg om naar boven te gaan kwam op hetzelfde neer. Het haalde niets uit. Ik hoorde de ruzies toch. Het snikken van moeder, vader die altijd hetzelfde riep. Zo kon het toch niet doorgaan? Zo had ze geen leven! Niet ze, antwoordde ik dan in gedachten. Mijn naam is Anna.

‘Anna!’ Mijn handen maken een sprong. Vaders mond is vlak bij mijn oor. ‘Anna!’

Ik wil spreken, maar de woorden struikelen over mijn lippen. Wat uit me komt lijkt op muizengepiep.

‘Sta op!’ Een frons doorklieft vaders voorhoofd. ‘We gaan de jongens scheiden, anders wordt het chaos. Een van hen komt op jouw plaats.’

Het is belachelijk hoe ernstig hij zijn rol neemt. Aangezien hij en moeder hun vaste tafelplaats hebben blijven er maar twee mogelijkheden over, dat ziet iedereen. Mildred lost het op. Ze neemt de lege stoel tussen moeder en vader aan het hoofd van de tafel. Dat betekent dat ik tegenover haar moet zitten.

Het menu is zoals andere jaren: pompoensoep, fazant met kastanjes en gebakken appel en als dessert een ijsstronk en exotisch fruit. Vader, moeder en de kleine voeren het woord. Die kleinen maken kabaal voor een dozijn. En Mildred kan je het niet kwalijk nemen.

Na elke gang ruim ik de tafel. Ik was direct af. De aspirine staat op de plank boven het aanrecht, maar wat haalt het uit? Tegen dit soort hoofdpijn helpen medicijnen niet. Zonder haar in de buurt gaat het. Op die momenten kan ik het. Een bel blazen. Als mensen over haar praten voel ik niets meer, de gesprekken glijden langs me af. Sowieso zijn de gesprekken zeldzaam geworden sinds de komst van de kleine. De kleine doen vader en moeder zuchten, zweten, lachen. Ze zijn hun huwelijks therapie. Als we met ons vijven zijn kan ik geloven dat alles normaal is. Tot Mildred terugkomt en ik die ogen weer zie. De laatste keren heb ik een uitvlucht verzonnen om niet thuis te hoeven zijn, een groepswork voor school, een cross met de atletiekclub. Maar kerstavond is heilig. Ik kan niet aan die ogen ontsnappen.

Poëtische ogen noemt vader het. Mildreds ogen zijn groot en somber en afhankelijk van de lichtinval lijken ze grijs of bruin. Onpeilbaar en troebel als de poel in de boomgaard. Hoe oud was ik? Vijf? De appelpluk viel op de eerste zondag van oktober, dus ik moet inderdaad vijf geweest zijn. In elk geval kon Mildred al lopen. De appelpluk was een traditie in vaders clan. Moeder smeerde brood en deelde bier uit en 's avonds na het wege van de oogst maakten de mannen een vuur en mochten de kinderen worst roosteren op een stok en daarna in de appelmoes dopen. Ik moest op Mildred letten. Met haar aan de hand rende ik door de boomgaard. We gingen ook naar de vijver, al mocht dat niet. Ik raapte rotte appels en gooide onze spiegelbeelden stuk. De druppels spatten in ons gezicht. Mildred schaterde van plezier. Dan werd het zwart. Het volgende moment stond moeder naast me te schreeuwen. Sprong moeder in de poel. Toen Mildred uit het water werd gehaald, was ze koud en blauw. De dokter noemde het een wonder dat ze overleefde.

'Iemand koffie?' Vader zet zijn basstem op. Altijd die woorden, altijd die stem, na elk maal.

Ik hoor moeder giechelen. Met kerst heeft vader recht op een lach.

'Ik ga wel.' Met in elke hand een fles loop ik naar de keuken. Ik sluit de deur achter me en leun tegen de muur. Vader en moeder namen de beste specialisten. Voor hun bezorgdheid was het land te klein. Gingen we op reis naar de Vogezen, dan brachten we er-

gens wel een dag door bij een neuroloog in Basel. Een citytrip Parijs kwam met een bezoek aan een hospitaal. Ik breng de flessen naar mijn mond en klok de restjes rood achterover. Ze smaken naar aarde. Daarna zet ik de flessen naast de vuilnisemmer.

‘Neem het mooie koffieservies,’ hoor ik moeder roepen.

Om bij het Winterlingporselein te kunnen moet ik op een stoel klimmen. Ik droog mijn handpalmen aan mijn rok en trek de kast open. Vier keer een schoteltje, vier keer een kopje, een melkkan, de koffiekann, een suikerpot. Ik schik het servies op een dienblad, vul de suikerpot met kandij, giet de koffie en de melk over in de kannen. De handelingen brengen rust. Het ergste was dat iedereen me een held noemde. En nog steeds. ‘Als Anna niet had geroepen was Mildred verdronken,’ zegt moeder tegen elk oor dat in haar buurt komt.

Met het blad voor me loop ik naar de eetkamer. Na de koffie kan ik naar mijn kamer. Mijn woud. Migraine is een goed excuus. Morgen ga ik naar grootvader en overmorgen komen de mensen van het instituut Mildred halen. Daarna wordt alles weer normaal. Ik schenk vier koppen koffie uit. De kleinen geef ik een brok kandij. Wil Mildred ook een stuk suiker? Dat kan je nooit weten. Terwijl ik een slok van mijn koffie neem kijk ik naar haar.

De twee zwarte gaten in dat vlakke gezicht zuigen me aan. ‘Ze kan niet jaloers op je zijn,’ legde vader me vroeger uit als ik zei dat Mildred altijd kwaad naar me keek. ‘Ze wéét niet dat ze anders is.’ Ik voel een druppel zweet van mijn nek naar mijn rug lopen. Het moeras in die pupillen trekt me naar beneden. Ik knijp mijn ogen dicht. Ik ben vijf, sta aan de vijver en voel de adrenaline weer als ik mijn hand op Mildreds rug leg en duw. Iets heets schroeit mijn arm.

‘Anna! Mijn Winterlingporselein!’

Ik druk mijn handen tegen mijn slapen. Het schervengerinkel is onhoudbaar.

‘Koffie is slecht voor haar migraine,’ hoor ik moeder zeggen.

‘Ik ga slapen,’ zeg ik.

Vaders hand strijkt over mijn arm. ‘Neem je iets voor je in bed kruipt?’

Ik klim de trap op. Mijn maag is gevuld met Winterlingporselein;

bij elke stap snijden de scherven wonden. Op de overloop blijf ik staan om op adem te komen. Beneden is het stil. De planken kraken onder mijn voeten, dat moeten ze tot daar horen. Niemand zegt iets. Ik steun op de balustrade, leun voorover. Aan de feesttafel zijn de hoofden naar Mildred gekeerd. Zij kijkt naar mij. Ze glimlacht.

Jos Versteegen

Vier gedichten

Je moeder (1)

Zij wikkelde het mes in kranten
en deed er elastiek omheen.
Je droeg het pakje naar de bus.

*

Zij neemt het ongesneden brood,
een reuzenbaksteen, uit een trommel
en drukt het stevig aan haar borst.
Het mes. De tanden in het brood.
Het snijden dat op zagen lijkt,
de zachte strepen van geluid,
de schort met kruimels en het mes
dat rustig naar het hart toe werkt.
Dan, tussen duim en blad, reikt zij
het eerste brood aan van die morgen.

Je moeder (2)

Je ziet het tafelzeil met bloemen,
hun mosterdkleur tot naast de blaadjes.
Een oud geluid van porselein:
zij draagt een stapel etensborden,
haar rechterhand zet neer. Bestek
en opscheplepels, onderzetters.
De pannen staan nog op het vuur,
je hoort een deksel rammelen
terwijl de stoom ontsnapt. Vet sist.
Zij prikt in aardappels en worst.

Zij roept ons en we zijn er niet.
Zij zet het eten vast op tafel,
schept rode soep in zeven borden.
Je ziet het licht dat op haar hoofd
en handen valt, haar dunne haren,
de damp die opstijgt om haar heen.
Zij schuift haar stoel naar achteren,
gaat zitten, roept nog twee, drie keer
en legt haar armen naast het bord
tussen de bloemen op het zeil.

Je vader (1)

Een zwarte beurs, drie vakjes, leeg.
Drukknoopje, bovenop wat roest,
beginnend scheurtje in het leer,
misschien waar hij zijn nagel zette
voor tegendruk, wanneer de prijs
van het verbaasde paard of kalf
met handjeklap was vastgesteld
en borrels en sigaren wachtten.

Je ziet hoe hij zijn duim bespuugt,
de bankbiljetten telt, opvouwt
en wegschuift in het zwarte leer.
Het zou november kunnen zijn.
De wagen met het paard of kalf
die naar de hoofdweg draait terwijl
het geld al warm is in zijn jas
en hij een zaaltje binnengaat.
Jenever, bier en harde stemmen
die zeggen dat er nachtvorst komt,
zon, regen of een derde oorlog.

Je vader (2)

Kraan, gootsteen, donkergroene verf
in plaats van tegels aan de wand.
Hij wast en kamt zich voor de spiegel;
er groeien vlekken in het glas,
als inkt die uitloopt met de jaren.
Het scheren: cirkelend, zoemend.
Je ziet een griezelig insect
dat rode strepen in zijn hals bijt.
Jij mag het ook gebruiken, later.

*

Je neemt het zwarte borsteltje,
veegt langs de drie scheerkoppen, blaast.
Het dier heeft as gegeten, lijkt het,
die grizig in je wasbak valt.
Het porselein schoonspoelen, wrijven,
en dan het glinsterend insect
weer laten zoemen op jouw huid.
De oude spiegel ligt op zolder,
verpakt in kranten, in een doos.
Je moet er eens naar kijken, straks.

David Colmer

Zó Nederlands?

Het overkomt mij tamelijk vaak en ik word er altijd een beetje ongemakkelijk van. Iemand kijkt me aan, meestal met licht ongeloof, soms met verbaasde bewondering, en zegt: 'Hoe kan je dat vertalen? Dat is zó Nederlands!' Hoezo Nederlands? denk ik dan, wat heeft dát ermee te maken? Soms zeg ik het ook nog: 'Hoezo Nederlands?' Het antwoord reikt meestal niet veel verder dan: 'Gewoon, Nederlands. Zó Nederlands!'

We praten over Gerbrand Bakkers *Boven is het stil* en al gauw word ik een beetje nerveus. Want ligt het misschien aan mij? Berust mijn enthousiasme voor het boek op een misverstand? Ik lees het doodleuk als een mooie, ontroerende, bij tijden grappige, strak geschreven roman over een boerenfamilie in Waterland en weet niet beter dan dat het een universeel verhaal is dat zowel voor een jonge intellectueel in Ohio als voor een leesclub gekrulde oma's in Dublin makkelijk toegankelijk is. Ik vond het geen makkelijk boek om te vertalen, maar niet omdat het 'zó Nederlands' is. Of mis ik hier iets fundamenteels?

Ik moet denken aan een kleine dertig jaar geleden toen ik in Tokio in een huis vol zwartwerkende *travellers* woonde. Daar volgde ik met stijgende verbazing hoe een Duitse vriend van mij steeds verliefder werd op een verwend Californisch meisje dat ik persoonlijk (nogal arrogant) als vleesgeworden cliché zag, een soort wandelende grap, zonder één originele gedachte en constant bezig op een doorzichtige manier de mensen om haar heen te manipuleren. Als zij in een Amerikaanse soap zou verschijnen, zouden de kijkers niet bijkomen van het lachen over hoe slecht geschreven haar rol was. Maar niet de Duitse vriend van mij, nee, hij kreeg maar geen genoeg van haar en

hield er niet over op over hoe origineel, hoe slim, hoe lief, hoe leuk ze wel niet was...

Is er iets soortgelijks aan de hand met mij en *Boven is het stil*? Lees ik het boek als een soort 'Duitse vriend' zonder te beseffen dat er hier sprake is van een geraffineerd spel met culturele patronen en verwachtingen? Is de hoofdfiguur Helmer een soort 'Californische prinses' die ik zou moeten doorzien? Komt elk woord uit zijn mond met een karrenvracht aan associaties die mij ontgaan? Is dat wat mensen bedoelen met 'zó Nederlands'? Dat de figuren oer-Hollands zijn en dat een Nederlandse lezer aan een half woord genoeg heeft om ze te plaatsen en begrijpen, en dat een vertaler dan verplicht zou zijn dat op te vangen door kleine toevoegingen in de trant van: "No," Helmer said *with a taciturnity characteristic of rural Dutch Calvinists.*

J.M. Coetzee dacht een vergelijkbare diepgang te identificeren, maar dan in literaire zin. Want in het citaat dat hij uitgeverij Cossee ter promotie gaf nog vóór de publicatie van de Nederlandse editie schreef hij: '*Boven is het stil* speelt met vorm, personages en decor van de traditionele Nederlandse roman, en laat met tederheid en laconieke humor zien hoe vitaal het genre nog steeds is.' Is dat wat mensen bedoelen met 'zó Nederlands'? Lezen zij het boek vooral als een voortzetting van en commentaar op 'de traditionele Nederlandse roman'? Dat zou wel een heel moeilijke opdracht zijn aan de vertaler. Zoiets als een sleutelroman brengen naar een land waar de sleutels niets openen... Maar ik heb mijn twijfels. Ik heb er niet naar gezocht, maar een vergelijkbare opmerking als die van Coetzee heb ik elders niet gelezen en ik weet niet beter dan dat Nederlandse romans met eenzelfde setting meestal afgedaan worden als streekromans en niet serieus genomen. (In Vlaanderen ligt het anders, maar Bakker is zeker geen Vlaming.) Het lijkt mij dat, veel meer dan een volgeling en commentator, Bakker een wegbereider voor dit genre in Nederland is geweest, tenminste wat de acceptatie betreft. Als ik een genre zou moeten bedenken waarin *Boven is het stil* past, zou ik eerder kijken naar iets internationaals. Je zou er bijvoorbeeld een uitstekende western van kunnen maken. (Omdat de geïsoleerdheid van de figuren dan prachtig kan worden verbeeld met afstand.)

Misschien zit het 'zó Nederlands' in iets heel anders. De setting, bijvoorbeeld, is wel heel specifiek; als je Waterland een beetje kent zie je het zo voor je, zowel in natte als bevroren toestand. De lezer die het gebied niet kent moet het doen zonder deze mentale beelden, want de beschrijvingen in het boek zijn heel vanzelfsprekend: de omgeving wordt niet beschreven met de pretentie het landschap te reconstrueren met woorden. Goddank, zeg ik dan, want zoiets is enorm saai om te lezen, laat staan te vertalen. Net als iedereen zonder kennis van Noord-Holland, krijgt de buitenlandse lezer alleen een suggestie van het landschap; hoe die dijken, sloten en hekken zich precies tot elkaar verhouden blijft een beetje vaag. Maar dat schept nog geen vertaalprobleem. Uitgezonderd kleine probleempjes met woorden en begrippen ('damhek!'), is er niets wat je zou doen twifelen aan de haalbaarheid van de vertaling.

Waarschijnlijker is dat met 'zó Nederlands' bedoeld wordt op de herkenbare Hollandse sfeer van eenzaamheid, verregende gelatenheid, kneuterige verveling. Een soort ingepolderde weltschmerz, waarmee het volk groot geworden is en dat herkend wordt niet zozeer uit romans als wel uit eigen ervaring en uit verschillende culturele uitingen, van negentiende-eeuwse toneelstukken tot moderne televisieprogramma's, en dan vooral satirische. Zou het boek voor Nederlanders zo resoneren omdat het dit gevoel oproept, versterkt, onderuithaalt en weer bevestigt? Zozeer dat ze zich het boek zonder deze herkenning niet kunnen voorstellen en denken dat die 'vertaald' moet worden, terwijl de vertaler alleen de atmosferische zinnen en woorden vertaalt en geen eindverantwoording kan nemen voor de associaties die wel of niet in het hoofd van de lezer zitten.

Om een voorbeeld te nemen uit Australië, waar ik vandaan kom: iemand die een kopie voor Europeanen wil maken van Frederick McCubbins klassieke schilderij *The Lost Child* kan dit alleen doen in het besef dat een Europees publiek de geuren en geluiden er niet bij kan bedenken en waarschijnlijk niet zou begrijpen dat het nogal lieflijke schilderij, met al zijn licht en ruimte, een uitbeelding is van acuut levensgevaar, iets wat een Europeaan eerder zou associëren met een dicht en donker bos. Maar ik dwaal af...

Hoe meer ik erover nadenk, hoe meer ik vermoed dat de gedachtegang achter 'Hoe kan je dat vertalen? Dat is zó Nederlands!' ver afstaat van de praktijk van het vertalen en eigenlijk ingegeven is door verbazing dat er in het buitenland interesse en waardering zijn voor iets dat 'zó Nederlands' is. Alsof de vertaler, behalve het in een nieuwe taal gieten, wat al moeilijk genoeg is, het hele boek heeft moeten transformeren. Alsof het geen knappe roman is maar een anekdote uit huiselijke kring, die zijn spankracht verliest als je geen bloedverwantschap zou hebben met de hoofdfiguren. Daar kleeft iets vreemds aan, want iedereen weet dat er een stroming in de literatuur bestaat die haar universele waarde juist uit de culturele en geografische specificiteit haalt.

De Nederlandse onzekerheid geeft mij dan wel weer een thuisgevoel, want als Australiër herken ik die als een variant op wat wij vroeger 'the cultural cringe' noemden, een soort minderwaardigheidscomplex ten opzichte van Engeland en Amerika. Maar net als de populariteit van moderne Australische schrijvers, laat het succes van *Boven is het stil* zien dat een sterke eigen identiteit geen barrière is maar de sleutel tot internationale waardering. Iemand zou niet moeten zeggen: 'Hoe kan je iets dat zó Nederlands is vertalen, maar 'Wat fijn voor je dat je iets dat zó Nederlands is mag vertalen'! Dit is geen overdreven bescheidenheid van mij en ik wil het belang van het vertalen zeker niet uitvlakken. Ik twijfel er ook niet aan dat ik als vertaler een wezenlijke bijdrage aan het succes van *Boven is het stil* in het Engels geleverd heb. Het ging me er alleen om te laten zien dat de vertaalproblemen, hoe groot en boeiend ze ook zijn, volstrekt losstaan van hoe Nederlands (of on-Nederlands) het boek is.

Eva Meijer

Een dag

De ochtend bracht zacht licht, draaide als een wenteltrap omhoog, naar de zon - nu het zomer is, staat de zon hoog - als het middaguur aanbreekt is het een bal, een gele bal - het is nu nog ochtend. De ochtend is lichtgroen, ruikt lichtgroen, komt voort uit roze en zal daar weer in terugkeren, later, veel later.

Het eerste licht dat uit het donker tevoorschijn kwam, was blauw. Uit het blauw kwamen strepen - lichtroze, harder roze, lila, turkoois, geel, rood - en weer terug naar blauw, lichtblauw, steeds donkerder, harder. De lucht is een wonder, in de lucht vliegen dieren. De dag richt zich op, rekt zich uit, gaat er eens goed voor zitten.

De vroege ochtend is voorzichtig. Het licht wekt de koeien, de paarden, de schapen. Eenden liggen op de kant, aan de rand van het water, halen hun snavels tussen hun veren vandaan.

Het licht wordt niet aangedaan, het is geen winter. Iemand rekt zich uit, zet koffie, eet brood, poetst tanden, een auto start, een luik wordt omhoog gehaald, een vlag uitgestoken, zij trekt haar schoenen aan, hij denkt aan morgen, de hond gaat na de wandeling en het ontbijt terug naar bed.

Bloemen vouwen open (je kunt het bijna zien gebeuren).

Het mist nog, iemand zoekt haar sleutels, op de fiets ligt dauw, op het fietspad ook, de muizen trekken zich terug. De man in het zie-

kenhuis vraagt om een extra pijnstillertje - nu, het gaat hem om nu. De dag ontfermt zich niet, draait verder.

Halverwege de ochtend verschijnen de wolken, mensen kijken omhoog, denken aan een jas, een paraplu, de wolken trekken weg, als kuddedieren, als langzame dieren. Nu komt de zon. In het bos vallen strepen licht alsof ze vast zijn. Hier komen geen mensen, het is te dicht, alleen kleine dieren bewegen makkelijk door de struiken, tussen de bomen (grotere dieren kiezen een ander pad). Onder de bladeren is het koel, net als in de rivier. Voor de vissen is de lente of herfst beter, in de zomer groeien algen, in de winter vriest het water dicht - maar de zomer is nog vroeg, het water is nog helder, doorzichtig, je kunt de stenen op de bodem zien - groen, grijsgroen, blauwgroen, watergroen.

We bewegen verder.

Het is twaalf uur.

Schoolbellen rinkelen, stoelen verschuiven, deuren slaan open, voeten rennen (rond de boom) (naar het huis).

Het is een uur.

Het licht van de zon beweegt over de boom achter het huis, een lieveheersbeest loopt over een blad. Het blad is groen - later zullen de randen bruin worden, zal het blad rood worden, uitdrogen - nu is het nog groen. Straks is het herfst, straks is het winter, straks zal dit dier sterven. Een man merkt het op, brengt een hand naar zijn voorhoofd, laat hem weer zakken. Het is zomer, denkt hij, ik kan vanmiddag in de zon gaan liggen. Op het balkon aan de achterkant van het huis staat een ligstoel, het rood is in de loop der tijd oranje geworden, het hout donker.

In de trein die langsrijdt, schrijft een meisje of een vrouw - je zou haar beiden kunnen noemen - op haar computer een verhaal. Ze draagt een jurk met bloemen, al te warm voor de tijd van het jaar

maar ze zweet niet, ze zweet bijna nooit. Ze kijkt niet naar de man die aan de andere kant van het gangpad zit (een vliegtuig landt), hij kijkt naar haar.

Buiten wordt geboord.

De trein toetert, hard, mensen schrikken.

De zon staat nu hoog in de lucht, verwarmt de gele en paarse bloemen langs de rails, wilde bloemen, witte bloemen.

Een vogel vliegt over het weiland, over de dijk langs het IJsselmeer, draait naar het kiezelstrand, het water, draait terug naar het land. Het wuivende gras, het lange gras, de lichtbruine koeien in het weiland, de lichterbruine kalveren. Een schaap met een zwart hoofd, een groep bruine ganzen met rode snavels. Hier zijn de koeien zwart met wit. Hier is het gras groen en korter. Een veld met koren, een hek, meer ganzen, een kerktoeren, ezeltjes. Ezeltjes! Een bocht in de weg en weer water, licht op het water, dansende lichtjes op de golven als levende wezens, het begin van een fabel. De bootjes in de verte hebben zeilen, keren huiswaarts, de wind steekt op, de middag nadert zijn einde.

De wind steekt op, de middag nadert zijn einde. De wind neemt al het geluid op, in een kluwen, in een bal, en dan begint de regen, van fijn naar dik, een opluchting hoewel de spanning niet duidelijk was (nu pas, nu ze opgelost is). Regen glijdt langs het gezicht van een schaap, valt op gras, op zand, tikt op stenen, mensen haasten zich huizen in, schuilen onder randen, worden nat. Wormen bewegen, meeuwen zien hun kans schoon - het duurt maar even, het is zomer, de bui waait over, mensen slaan hun paraplu uit, lopen verder, de dag hervat zijn ritme (had de regen geen ritme? Zeker, maar het regende te kort). Duiven lopen over het gras tussen het fietspad en de trambaan, zoeken eten, grijze, witte en zwarte duiven, hun snavels gericht naar de grond. Op de rotonde rijden auto's achter elkaar aan als spelende kinderen, de een volgt de ander, de ander een ander - alsof ze het afgesproken hebben.

Dan wordt het buiten stiller - dit is een kleine stad, mensen zijn in huizen, in tuinen, eten, praten tegen elkaar, de straten zijn grotendeels leeg. Een fietser pakt de jas die over haar stuur hangt en trekt hem al fietsend aan. Het is nog niet donker, dat wordt het pas laat.

Het water beweegt zoals het de hele dag al bewoog, in golven maar langzaam, als een mens in gedachten. Op het strand liggen schelpen, op het strand kun je de klokken van de kerktoeren horen - je moet naar huis, het is acht uur.

Anderen gaan alweer naar buiten, in de cafés op het plein is het druk, was het al druk, blijft het dat nog uren, mensen gaan staan, kijken over hun schouder naar anderen, zijn luid als de avond valt. Ze praten over de muziek heen. Het standbeeld wacht. Een vogel landt. Een boek wordt neergelegd.

De avond valt, bedekt eerst de verte, de randen, trekt kleuren naar elkaar toe, de strepen zijn terug, ze gaan op in effen donkergrijs. Het kind dat wakker lag, is in slaap gevallen, de kat op haar voeteneinde slaapt ook, ze ademen gelijk. De vogels sliepen al, de ratten in de struiken ritselen nog, de slak die 's nachts door de keuken glijdt, gaat vast naar de rand van het fornuis. Een vrouw poetst haar tanden, een man schrijft een brief aan zijn moeder, een hond droomt van rennen. Het ezeltje sluit haar ogen.

Het is nu donker. De achterdeur wordt op slot gedaan. De kraaien verbergen zich. We naderen de stilte.

Jan van Mersbergen

Het barre land

De vrouw van T.S. Eliot leed aan migraine, slapeloosheid, maagkrampen en menstruatiestoornissen. Dit staat in de inleiding van de mooie tweetalige uitgave van Eliots *The Waste Land* - in vertaling: *Het Barre Land*. De verhouding tussen de dichter en zijn vrouw wordt niet uitvoerig beschreven, wel is aan de hand van de korte beschrijving duidelijk dat Eliot het er erg moeilijk mee had dat zijn vrouw gek werd. Zijn vrouw heette Vivien.

‘Het overhaaste huwelijk met de begaafde, maar onevenwichtige vrouw werd een fiasco en een beproeving. (...) Overmedicatie verergerde haar psychosomatische klachten, die uiteindelijk zouden leiden tot een zenuwziekte.’

Een fascinerende passage, vooral omdat de symptomen anno 2012 bij vrouwen niet uitzonderlijk zijn.

Eliot was schrijver.

Schrijven doe je doorgaans alleen - enkele schrijfkoppels zijn de uitzonderingen, hoe doen ze dat? - en de contradictie is dat je bij het schrijven altijd wel wat hulp kunt gebruiken, redactie, steun. Een beproeving als Vivien kon de dichter niet aan. Er is geprobeerd haar met medicatie in het gareel te houden, maar dat werkte niet.

Nu is *The Waste Land* een bijzonder uitgebreid en mooi, gecompliceerd gedicht over een gebied, over land en water, over mensen en huizen, van het kleinste detail tot de grote spanningsboog van de tijd, van ruimte en van leven. Alles wat er om Eliot heen was komt terug in het gedicht, dat in totaal zestien bladzijden beslaat.

Eliot schreef en zijn vrouw had hoofdpijn en menstruatiepijnen (het meest opvallende symptoom), en op zijn beurt werd de schrijver daar gek van. Is het verhaal.

Volgens mij klopt er iets niet.

In mijn Brabantse dorpje, Almkerk, woonden wel een paar eigenaardige types.

Mooiweer, een gehandicapte jongen die boven aan de stoep op de dijk stond en tegen iedereen zei: 'Mooi weer hè?'

Als het slecht weer was stond hij nooit op de dijk.

We hadden Head & Shoulders, een magere man met lang vettig haar die 's zomers en 's winters hetzelfde spijkerjasje droeg en iedere ochtend naar de supermarkt fietste met een leeg krat bier en even later terugkwam met een vol krat op zijn bagagedrager en daarbovenop een halfje bruin. Op zaterdag reed hij twee keer, want op zondag was de winkel dicht.

Ergens in een van de rijtjeshuizen woonde Jo de Koeientrut, niemand wist precies welk. Voor een paar kwartjes tilde ze haar rok omhoog en voor een paar guldens liet ze haar kut zien.

Verder was er een jongen die hielp met het ophalen van oud papier voor de muziekvereniging, een meisje met een pleister op haar bril die eigenlijk normaal was maar zo'n pleister was in die tijd, in dat dorp al aanleiding om vreemd gevonden te worden, een man die zijn haar krulde, in vrouwenkleren en op klompen liep, en net buiten het dorp woonde een Bhagwan-gezin - een waslijn met paarse gewaden in de polder.

Ook was er in datzelfde polderstraatje een gezin met drie kinderen die niet naar school gingen. Ze hingen maar wat rond het bouwvallige huis, hun vader was er nooit, hun moeder kwam wel eens bij de supermarkt, met klitten in haar haar. Ze hadden een auto waarvan een van de deuren met tape vastgeplakt was. Verwaarloosd, arm, hulpeloos.

Ik bezorgde de ochtendkrant in dat polderstraatje. Kwam iedere dag twee keer langs dat huis, keek naar de ramen, de vale vitrage, soms een schim. Ik zag soms iemand in de tuin. In de zomer meer kans dan in de winter. Nooit een open raam, de troep om het huis leek onveranderd. Onkruid groeide door tuinstoelen.

Ik heb deze mensen horen praten. Ze spraken op dezelfde manier als ik en de andere mensen van het dorp. We woonden allemaal één meter onder NAP, in de polder, bij het kanaal, aan de dijk. Deze

mensen weken af van de norm maar waren ongevaarlijk. We verstonden ze, we begrepen ze.

Gekte zoals Eliot die kende, volledig ingebed in één persoon, daarvoor moest ik naar Amsterdam. En daarvoor moest ik gaan schrijven.

Mijn eerste romans schreef ik nadat ik tien jaar in de hoofdstad had gewoond, toen ik me voldoende had ontworsteld aan mijn roots. Dacht ik. In de jaren daarvoor las ik vooral veel, om uiteindelijk schrijvers te ontdekken met een vergelijkbare achtergrond.

Natuurlijk las ik Grunberg over de ijssalon in de Van Woustraat. Ik las Van der Heijden, over de stad in de jaren tachtig, nog niet eens zo lang geleden, toen. Ik las Leon de Winters *Kaplan*, waarin ieder hoofdstuk een straatnaam heeft, veel daarvan Amsterdamse straten. Dat boek was als een plattegrond van de stad waar ik woonde. Ik wist dat dit niet het type roman was dat ik kon schrijven. Ik was nog geen Amsterdammer.

Ik las veel internationaal. Ik probeerde de thema's uit romans van Gabriel Garcia Marquez, van Dostojevski en Albert Camus te herkennen, te plaatsen, en ik probeerde hun decors te ontdekken. Mooie boeken met verre thema's, niet mijn thema's. Het magische Zuid-Amerika, het negentiende-eeuwse Rusland en het Oran van Camus, ik kon dat moeilijk rijmen met mijn eigen achtergrond.

Mijn eerste romans gingen over jongens die het leven leidden dat ik kende: een boerenzoon die alleen in zijn ouderlijk huis woonde, en dat liet verslonzen, jongens die aan auto's sleutelen, een jongen die in Amsterdam gaat studeren maar nog vastzit aan zijn geboortegrond. Mijn verhaal.

Mijn vader groeide op op een boerderij in het Land van Heusden en Altena, in een dorpje dat Babyloniëbroek heet, misschien wel de mooiste plaatsnaam van Nederland. Babyloniëbroek bestaat uit één straat die aan de westkant de Hillsestraat heet, of kortweg Hill, en aan de oostkant de Broeksestraat - Broek. Er is een ijsbaan, een kerkje, veel boerderijen. Vrijstaande nieuwbouwhuizen met potsierlijke, gemetselde hekwerken. Op een plank die hoog tegen een

schuur bevestigd is staat te lezen: 'Zelfs deze plank is van de Rabobank'.

Zo is het leven daar: klei, polders, vergezichten, zware luchten, wolken, alles stevig en onwrikbaar, en er is een machtig leenstelsel van de Boerenleenbank.

Ooit nam ik Gerbrand Bakker mee naar het stuk land van mijn ouders dat in Den Duyl ligt, een polder tussen Almkerk en Babylonienbroek. Gerbrands *Boven is het stil* is een succesvol debuut, prachtig boek, volgens mij vooral door de stijl die helemaal aansluit bij Gerbrands persoonlijke achtergrond. Hij komt uit Wieringerwaard. Ik noem Gerbrand bij zijn voornaam, hij is een vriend. Hij is een van de weinige schrijvers die ik in Amsterdam heb leren kennen die echt van de boeren vandaan komen. Ook hij ziet in Amsterdam veel gekte. Hij herkent de gekte van de mensen in de kroeg, op straat, in de tram. Hij herkent ook de gekte bij zichzelf. Dat is belangrijk.

Het land van mijn ouders is een strook populierenbos van 175 bij 50 meter met weitjes, een plas, slootjes eromheen, schapen, kippen, moestuin. Die dag was het zonnig, beetje fris, rustig. Mijn vader vertelde over zijn natuurbeheerprojecten, waaronder een rietfilterriool, een fruituin, boomgaard, notenboom, een insectenmuur en natuurlijk de bebossing die hij zelf bijhoudt, kapt en laat groeien.

Gerbrand luisterde en rookte sjekkies. Hij was op zijn gemak, dacht ik. Niet dat ik daar nu aan twijfel, het voelde toen alsof hij op zijn gemak was. Thuis, wellicht.

We hadden het geen moment over schrijven.

Twee schrijvers met hun schoenen in de klei waar ze vandaan komen, en ze zwijgen over hun werk.

In mijn jeugd las ik graag Hugo Claus, de Vlaamse schrijver met de gebeeldhouwde kop die toch ook een intellectueel was. Een bonvivant. Een dichter, toneelschrijver. Een gek, in de ogen van Vlaamse boeren, wellicht.

Zijn stem, vooral in *De Metsiers* en zijn daaropvolgende romans, en in zijn toneelwerk, sloot aan bij mijn polder. De taal van Louis Paul Boon kwam ook in de buurt, vooral in *De Kapellekensbaan*. De taal niet

zo sober en zwijgzaam als ik gewend was van mijn Brabantse dorpje, wel een soortgelijk accent.

Amerikanen namen mijn boekenplank over.

De spreektaal van McCarthy en Faulkner, in vertaling, ontdekte ik in de jaren negentig. Later las ik de vertaling van *Let Us Now Praise Famous Men, Laat ons nu vermaarde mannen prijzen*, van Frank van Dixhoorn, het prachtige document van James Agee en Walker Evans. Agee vertelt in de inleiding - eigenlijk een leeswijzer - wat het boek is, en wat het verschil is tussen een roman en dit boek:

‘In een roman ontleent een huis of een persoon zijn betekenis uitsluitend aan de schrijver. Hier gaat dat slechts in de meest beperkte zin op: de werkelijke betekenis strekt veel verder. Het gaat erom dat deze persoon bestaat, in het werkelijke leven, zoals u en ik, en zoals geen enkel karakter van de verbeelding mogelijkerwijs kan bestaan.’

De mensen die Agee beschrijft bestaan. Agee bestaat omdat hij schrijft over mensen die echt bestaan.

Hij koos drie gezinnen uit Alabama. Boeren, katoenplukkers, armoedzaaiers.

Evans legde ze vast op de foto. Erbarmelijke kleren, lege blikken. Wanhoop, berusting.

Geen afwijking, al zijn de mensen die Agee beschrijft en die Evans fotografeerde waarschijnlijk vaak als vreemd gezien, net als het verwaarloosde gezin uit mijn dorp. Als sloebers. Mensen die hun lot niet kunnen overstijgen.

Verderop in de inleiding stelt Agee over zijn boek: ‘Vooraf: beschouw het in godsnaam niet als kunst.’

Op dat vlak moet ik Agee helaas ongelijk geven. *Let Us Now Praise Famous Men* is een van de mooiste boeken die ik ken, vooral omdat het fictie ontstijgt, omdat de personages fictie ontstijgen, en de schrijver daardoor ook, en uiteindelijk is het toch echt kunst, want vorm en stijl en het ritme van de woorden zijn uniek en levendig, veel meer dan alleen een atlas van drie gezinnen.

Nu was het huis naar beneden gekomen

Over heel Alabama zijn de lichten gedoofd.

De vorm en de woorden, alles is zorgvuldig gekozen. Ritmisch sterk. Het is kunst.

Ik denk dat Agee zelf geraakt was door deze mensen, door hun omstandigheden, door de waardigheid waar ze voor vchten. Uit zijn boek spreekt die waardigheid. De tekst doet recht aan de mensen die beschreven worden, sluit zelfs zo aan dat die mensen, die eigenlijk geen stem hebben en die letterlijk op de foto's allemaal hun mond houden, nu tot de lezer spreken.

De kersverse debutant Willem Claassen is van boerenafkomst. Tijdens de boekpresentatie van zijn roman *Park* vertelde Dennis Gaens dat er twee type mensen, en ook schrijvers, zijn. Het eerste type komt een kamer binnen en zegt: 'Hier ben ik.' Het tweede type komt een kamer binnen en zegt: 'O, daar zijn jullie.' Willem behoort tot het tweede type.

Willems roman is niet echt een plattelandsroman. *Park* speelt in Beuningen, Tilburg, Nijmegen, en in een soort vakantiepark. Eenvoudig verhaal, goed geschreven, veel traagheid en leegheid en alles is tijdelijk.

Plattelandsromans, dan denken lezers eerder aan het eerdergenoemde *Boven is het stil*, aan *Sneeuweieren*, van Ricus van de Coevering, en aan het debuut van Franka Treur. Die verhalen spelen buiten de stad, de taal is karig, maar het zijn persoonlijke boeken. Niet zozeer boeken die de mensen van het land een stem geven.

Dat is een andere categorie, boeken waarin niet een personage dominant is die autobiografische trekjes van de schrijver in zich heeft, maar waarin een stem klinkt die alle mensen uit een streek kunnen herkennen, die bij de mensen zelf aansluit. Een stem die zelfbewust maakt, waardig. Trots wellicht.

De man die mij in mijn jeugd vertrouwen gaf was Bennie Jolink. Hij riep: 'Zijn er nog boeren in de zaal?' Hij stond in een feesttent vol dronken boeren, bij ons in het dorp. Hij zong over zijn werk, over zijn mensen, zijn land. Niet alleen gaf hij me destijds vertrouwen, tussen mijn vrienden uit mijn dorp, de afgelopen jaren luister ik nog

wekelijks naar oude YouTube-filmpjes van liveoptredens van zijn band Normaal.

De boer dat is de keerl, de boer dat is de keerl
De boer dat is de keerl die 't mot doen

Dat spreekt voor zich, uit het gelijknamige liedje. Of uit een ander liedje dat ook heet zoals de eerste zin:

Ik bun moar een eenvoudige boerenlul
en doar schoam ik mien niet veur

Het klinkt allemaal lullig, maar op dat moment gaf Bennie Jolink duizend jongens in een feesttent in ons dorp een trots gevoel. Hij zong in de taal van de boeren, gaf af op hypocrieten, op ambtenaren, op bestuurders. Hij was direct. Hij sprak onze taal.

Het proza van Cormac McCarthy introduceerde bij mij halverwege de jaren negentig de spreektaal van het Amerikaanse platteland. McCarthy gebruikt geen spreektaal in zijn werk om de karakters *schwung* mee te geven of om de setting te verlevendigen of om de *couleur locale*, hij gebruikt die omdat de mensen over wie hij schrijft nu eenmaal zo praten. Geen verborgen agenda.

Ik heb een begin gemaakt met het vertalen van McCarthy's *Outer Dark*, waar nog geen Nederlandse vertaling van bestaat. In die roman laat McCarthy zien hoe je van stemmen van het Amerikaanse platteland, diep in de bossen van de Zuidelijke staten, literatuur kunt maken. Niet de stem van de schrijver is maatgevend, maar de manier van spreken van de mensen daar. Een stem die uit de karakters zelf komt. Die taal is heel sterk. Als die sober en zorgvuldig gebracht wordt en het ritme gerespecteerd, dan worden de stemmen levendig en is de tekst buitengewoon literair en vooral authentiek.

Als de ketellapper bij de broer en zus langskomt en een gesprek met de broer heeft, klinkt dat zo (in mijn vertaling):

Nou, ik hoop toch dat ze beter wordt. Moeten jullie nog iets hebben? Ik heb alles voor het huishouden, van garen tot speciale zooi. Ik heb verschrikkelijk goeie messen. Ik heb Dupont-poeier en meer kanten-klaar spul. Ik heb koffie en thee voor als de priester langskomt. Ik heb - de ketellapper liet zijn stem dalen en keek hem sluw aan - de beste maïswhisky die je ooit in je keel heb gegoten. Een vaatje nog, waarschuwde hij met opgestoken vinger.

Ik heb niks geen geld, zei de man.

Nou, zei de ketellapper. Luister. Ik help graag iemand als ik dat kan. Heb je niks wat je kunt ruilen? We zouden kunnen werken aan een soort van ruilhandel. Iets nieuws en moois zou je zus misschien beter laten voelen. Ik heb hier een paar mooie mutsen.

Nee, zei de man. Zijn teen bewoog door het stof. Er is niks dat ik nodig heb. Toch bedankt.

Niets voor de dame?

Nee. Die wordt wel beter, bedankt.

De ketellapper keek langs hem naar de gammele hut. Hij luisterde naar de stilte waar ze in stonden. Goed dan, zei hij.

Hier geen vrouw die pijntjes heeft en die zit opgescheept met een man die kunst maakt, maar een broer en een zus die samen een kind krijgen, de broer die van het kind af wil, de zus die het kind wil houden, een ketellapper die wil helpen.

Dit is het verhaal van het gezin dat in de zooi en troep leefde, even buiten ons Brabantse dorp. Mensen die vrijwel niemand spraken, de kinderen gingen niet op school, verwilderd, klitten in hun haar. Ze waren er, maar onzichtbaar. Toch kende ik hun stemmen. Bij toeval hoorde ik de man en zijn vrouw praten, op een ochtend toen ik de kranten daar bezorgde. Het was alsof ik mijn eigen familie hoorde.

McCarthy scheen al in de jaren zestig een licht op deze mensen, en is dat blijven doen.

Deze mensen zijn stil. Je hoort ze niet, maar ze hebben wel een stem. Ze horen erbij.

Op pagina 75 van de vertaling van *Let Us Now Praise Famous Men* staat een gedicht dat begint met:

Dichter. Dichter bij:
Gewond door eigen hand voor 't sterrengericht

De woeste aarde verheven in stromende stilte, zo nobel.
het weids dromende voorhoofd
en waterlijnen van aarde, in rust, in rust;

Een passage over het land en het water. Als ik die passage lees dan loop ik over het land van mijn jeugd en voel ik mijn eigen voorhoofd, weids en stil. Dan voel ik daar ook ergens de gekte. Dan vloek ik. Dan schrijf ik weer. Dan wil ik vertellen over de mensen die ver weg leken maar die me na aan het hart liggen, met hun laarzen in de polderklei, hun haren in de wind, hun blik achter de krantenjongen aan. De verbintenis met die mensen voel ik continu en moet wel de basis van mijn schrijven zijn.

Die verbondenheid ontkennen staat gelijk aan zelfmoord voor een schrijver.

T.S. Eliot schreef in *The Waste Land* een paar prachtige passages die zijn land neerzetten op een manier waarop ik mijn polder ken. Alsof hij de dorpsdokter was of de notaris, of een andere notabele die wel kijk op zijn land had. Op pagina 41 van de ijzersterke vertaling van Paul Claes:

Een rat die zacht sloop door de plantengroei
Sleepte zijn modderbuik over de oever
Toen ik op een winteravond zat te vissen
In het grauwe kanaal achter de gasfabriek

Dat kanaal ken ik. In Almkerk was geen gasfabriek maar we keken wel uit op de Amer Centrale, aan de andere kant van de Bergsche

Maas. Ik viste daar, zag musketratten zwemmen, dik als bevers.

Een stukje verder laat hij vissers aan het woord, alsof Eliot met mij meekeek de polder in. Hij ziet een kerk, een café, en hij hoort een mandoline. Dan een lied:

De rivier zweet
Olie en teer
De schuiten drijven
Op het kenterend tij

Ingeklemd tussen de Maas en de Biesbosch lag het land waar mijn vader en mijn moeder en mijn tweelingbroer en ik opgroeiden. We zagen boten drijven maar hadden zelf nooit een boot, niemand had een boot. Bij de sluis was vroeger een friettent. Mijn oom sloeg er een politieagent neer die hem iets wilde vragen. Daar ontmoetten mijn ouders elkaar. Mijn moeder kwam lopend en mijn vader had een brommer - een Kreidler Floret.

Eliot beschrijft dit land aan het einde van zijn gedicht, in een passage die 'Wat de donder zei' heet, en ook al is de polder vlak en klein en zonder rotsen, dit is mijn land.

Hier is geen water maar enkel rots
Rots en geen water en de zandweg
De weg die hoog door het gebergte kronkelt
Een rotsgebergte waar geen water is
Was er water we stonden stil om te drinken
Tussen de rotsen kan je niet stilstaan of denken
Zweet droogt op en voeten staan in het zand
Was er maar water tussen de rotsen
Dode bergmond met rot gebit die niet kan spuwen
Je kunt hier staan noch liggen noch zitten
Er is in het gebergte zelfs geen stilte
Maar dor schraal gedonder zonder regen
Er is in het gebergte zelfs geen rust

Maar rode tronies die bars grijzen en grauwen
 Uit deuren van gebarsten lemen huizen

Was er maar water

En geen rots

Was er maar rots

En ook water

En water

Een bron

Een plas tussen de rotsen

Was er alleen maar klank van water

Geen gezang

Van cicade en dor gras

Maar klank van water over een rots

Waar de heremietlijster in de pijnbomen zingt

Drop drup drop drup drup drup drup

Maar er is geen water

Weer dat zweet. Ik werkte in mijn polder bij een aannemer, en als kind bij mijn vader.
 Metselen, slepen met stenen, zagen, tegels leggen. Het vocht van mijn polder is
 mijn zweet.

Er was een zandafgraving, gegraven met zweet. Daar stond water in, groen van
 de algen, de bodem van vette klei. We stookten er vuur na het werk, dronken bier.
 Dat was in de polder, tot ik negentien was. Toen ging ik naar Amsterdam.

Veel lezen, ploeteren, proberen niet te veel tegen anderen op te kijken, iets laten
 zien van mezelf, maar wat wilde ik van zichzelf laten zien?

Trots zijn op je afkomst? Dat is te eenvoudig.

Je er niet meer voor schamen is al heel wat.

Het is eerder zaak - en dan gaat het weer over schrijven - een stem te ontwikkelen
 die bij mij past, die bij mijn achtergrond past, en die in deze stad overeind blijft. Die
 stem kan ik maken, daarin zit ik verstopt.

Dit sluit aan bij Faulkner, zelfs bij *As I Lay Dying*, waarin de vader eigenlijk alleen met zijn gebit bezig is, en waarin de taal sober en direct is. Vijftien vertellers, de een nog gekker dan de ander, en steeds lees je Faulkner.

Het sluit ook aan bij *The Sound and the Fury*, vooral bij het deel waarin de interpunctie weg valt en het ritme van de woorden een van de mooiste stemmen uit de wereldliteratuur oplevert. Dat ritme voelde ik al toen ik het boek las, ik was negentien, maar ik wist me er geen raad mee.

Op pagina 199 van de sublieme vertaling (*Het geluid en de drift*) van Bartho Kriek staat de volgende passage:

ik steunde op de leuning en keek naar het water ik hoorde hem
het paard losbinden en wegrijden en even later hoorde ik alleen
nog maar het water en toen het vogeltje ik verliet de brug en ging
met mijn rug tegen een boom zitten en steunde met mijn hoofd
tegen de boom en sloot mijn ogen een vlekje zon brak door en viel
op mijn ogen en ik verplaatste me iets verder om de boom heen
ik hoorde het vogeltje weer en toen begon alles zo'n beetje weg te
rollen en voelde ik helemaal niets meer ik voelde me bijna prima
na al die dagen en de nachten vol kamperfoelie die uit het donker
in mijn kamer doordrong waar ik probeerde wat te slapen zelfs
toen ik na een tijdje wist dat hij me niet geslagen had dat hij dat
ook ter wille van haar gelogen had en dat ik als een meisje gewoon
in onmacht gevallen was maar zelfs dat hinderde niet meer en ik
zat daar tegen de boom terwijl de zonnevlekjes als gele bladeren
aan een twijg over mijn gezicht gleden en dacht aan niets zelfs
niet toen ik het paard er in galop aan hoorde komen ik zat daar
met gesloten ogen en hoorde zijn voeten bijeenkomen het sissende
zand opjagend en zich reppende voeten en haar gehaaste
handen

Halucinerend proza. Proza van een dichter. Proza waarbij het in feite weinig uitmaakt waar in de alinea je begint te lezen. Je kunt even-

goed lukraak zinnen eruit vissen en die zinnen in een andere volgorde tot je nemen.

Opvallend: weer het water en zand en een boom, beelden van een heel land. Maar bovenal door het gemis van interpunctie en hoofdletters geeft Faulkner de mensen een stem. Ik ken ze uit mijn dorpje, de mensen die achter elkaar door praten zonder veel te zeggen, maar wel met het specifieke ritme, het praten zonder adem te halen, zonder komma's te plaatsen.

Dat wilde ik ook, op papier. Daarvoor is gekte nodig.

Gekte in mezelf.

Ik kwam uit de polder en in de stad schreef ik romans. Ik begreep dat de gekte van de mensen in Amsterdam niet de gekte van de mensen uit het dorp was, met figuren als Mooiweer en Head & Shoulders. In de stad dwaalden karakters rond die rolschaatsten in een onderbroek, die liedjes zongen op de gracht, wijn dronken in het park, maar ook mensen die discussies voerden over zaken waar ik niets van wist, die hun stem lieten klinken en zich niet schaamden. Die stemmen blijven me vreemd.

Wat heeft een schrijver nodig?

Lef? Vrijheid? Ruimte?

Een inspirerende weidse omgeving of juist de stad als inspiratie?

Of ruimte in je hoofd?

Een stem. Dat heeft een schrijver in ieder geval nodig. Daar zoekt de schrijver naar.

Is dat die gekte? Die stem?

Ik verliet mijn dorp, ging schrijven in de stad waar stemmen gonsden. Zonder dat ik het doorhad gaf ik mijn land en mijn mensen in die eerste romans een stem, en na ruim tien jaar had ik in de stad een stem die zich staande kon houden. Via mijn karakters, via mijn beschrijvingen. En via de woorden die ik de mensen in de mond leg, het ritme, de taal. Mijn taal.

Pas toen ik de bijzondere mensen uit mijn dorp erkende en serieus nam zag ik dat eindelijk niet meer als gekte maar als basis, en toen begreep ik het. Ik had geprobeerd me te ontworstelen aan mijn

afkomst en kwam via een enorme omweg in mijn romans uiteindelijk mezelf tegen. Soms blader ik in die boeken terug en hoor ik mezelf spreken zoals ik dat vroeger deed, niks anders dan de mensen uit mijn dorp.

Ik heb mezelf een stem gegeven.

Over de auteurs

Sarah Arnolds (1992) is geboren in Amsterdam. Ze studeert aan de afdeling Beeld en taal van de Gerrit Rietveld Academie. Zij debuteert in dit halfjaarboek van *De Revisor* als dichter.

Marein Baas (1981) is dichter, journalist en copywriter. Hij won diverse poetryslams en trad op poëziefestivals op. Hij is een van de oprichters van het Utrechtse absurdistisch proza-collectief de Vorlese Bühne en columnist bij Unstblog.nl. In dit halfjaarboek van *De Revisor* debuteert hij met een reeks gedichten.

Merijn de Boer (1982) is schrijver en redacteur van uitgeverij Van Oorschot en *Tirade*. In 2011 verscheen *Nestvlieders*, een bundel met twee verhalen en twee novellen, waarvoor hij de Lucy B. en C.W. van der Hoogtprijs kreeg.

San Bos (1965) was drie keer te gast bij Duizend Woorden van uitgeverij Nieuw Amsterdam i.s.m. VPRO Radio. Verhalen van haar verschenen in *Kort Verhaal*, NRC *Handelsblad*, *Trouw*, *Bulkboek* en *Schrijven Magazine*. Haar verhaal 'Ramen lappen' verscheen in de verzamelbundel *Ware verhalen* van uitgeverij De Geus. Ook was zij redacteur van Shortstory.nl en gastblogger voor Korteverhalenschrijven.nl. Jaarlijks neemt zij deel aan het kunstproject Allerzielen Alom.

David Colmer is de Engelse vertaler van o.a. Annie M.G. Schmidt, Gerbrand Bakker en Dimitri Verhulst, en heeft meerdere prijzen gewonnen. Hij werkt momenteel aan een Engelstalige bloemlezing van de gedichten van Hugo Claus.

Leen De Graeve (Lier, 1983) studeerde af als germaniste aan de Universiteit Antwerpen. Ze maakte theater bij verschillende gezelschappen. *Stockholm* van zielfduif was laureaat Theater aan Zee 2008. Ze werd finalist van Frappant TXT-on-stage 2010. Nu studeert ze drama/regie - schrijven aan het Rits in Brussel.

Ruth Lasters (1979) studeerde in Brussel en leeft, schrijft en werkt momenteel in Antwerpen. Met haar roman *Poolijs* won ze de Vlaamse Debuutprijs 2007 en haar dichtbundel *Vouwplannen* werd bekroond met de Debuutprijs van *Het Liegend Konijn* 2009. In 2010 verscheen haar tweede roman, *Feestelijk zweet*. Momenteel werkt ze enthousiast aan een nieuwe dichtbundel en novelle. Haar werkbelevissen schrijft ze van zich af in haar tweewekelijkse column die verschijnt in Jobat.be.

Erik Lindner debuteerde met de dichtbundel *Tramontane* in 1996 bij Perdu. Bij De Bezige Bij verschenen *Tong en trede* (2000), *Tafel* (2004) en *Terrein* (2010). Hij verzorgt een rubriek over poëzie op de Dichters & Denkers-website van *De Groene Amsterdammer*, www.groene.nl/boeken. In 2012 woont en werkt hij in Berlijn, in het kader van het Berliner Künstlerprogramm van de Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD).

Eva Meijer is schrijver, kunstenaar en singer-songwriter. Haar debuutroman *Het schuwste dier* (Prometheus) verscheen in 2011 en werd genomineerd voor de Academica Literatuurprijs en De Gouden Uil. Ze treedt veel op en maakt deel uit van literair collectief De Jagers. Momenteel werkt ze aan een tweede roman, korte verhalen en kunstprojecten.

Jan van Mersbergen (1971) schreef zes romans. Hij werd vertaald in het Duits, Frans en Engels. Hij werd bekroond met de BNG Nieuwe Literatuurprijs 2011 en haalde met *Naar de overkant van de nacht* de shortlist van de Libris Literatuurprijs 2012. Zijn verhalen zijn gepubliceerd in *Vrij Nederland*, *Tirade*, *De Gids*, *Bunker Hill*, *Hard Gras*,

Wahwah of voorgelezen bij VPRO Radio. Hij schrijft artikelen over sport, literatuur en muziek.

Bertram Mourits (1969) is redacteur bij uitgeverij Atlas Contact. Hij schrijft zo nu en dan over poëzie - behalve voor *De Revisor* ook voor *Poëziekrant*, en over popmuziek voor *Heaven*. In 2001 verscheen *Zestig. Een nieuwe datum in de poëzie* en in 2011 *Luisteren & Cetera. Het web van de popmuziek in de jaren zeventig* (met Pieter Steinz).

Daan Stoffelsen (Utrecht, 1981) is medeoprichter, redacteur en recensent van Recensieweb, freelance recensent voor o.a. NRC *Handelsblad* en coördinator van de website van Athenaeum Boekhandel, Athenaeum.nl. Tevens is hij lid van de adviesraad van het Nederlands Letterenfonds.

Annick Vandorpe (Bonheiden, 1972) studeerde sterrenkunde aan de Katholieke Universiteit van Leuven. In 2001 verhuisde ze naar Frankrijk en werd ze freelance journaliste. Haar stukken verschenen in *De Morgen*, *De Standaard*, *De Tijd* en *The Financial Times*. Op het weblog Van boeken en mensen schrijft ze beschouwingen over leven en literatuur.

Jos Versteegen studeerde Nederlands en Indonesisch. Hij debuteerde met de bundel *Voorgoed volmaakt*, die werd genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs, en publiceerde daarna *Jonge meesters* en *Nachtkermis*. Zijn liedteksten voor *Het Klokhuis* werden gebundeld in *Ik zet mijn tanden in de paus*. Nieuwste bundels: *Slapen bij een warme man* (2008) en *Zijn overhemden op jouw huid* (2010).

Uitgeverij Querido stelt alles in het werk om op milieuvriendelijke en duurzame wijze met natuurlijke bronnen om te gaan. Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (FSC) mag dragen. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.



[2012/5]

Redactioneel

Een schrijversleven (voorlopig). Onder familie geleefd. Bang geweest. Met broers en films en vaderverhalen in slaap gebracht. Engeland, Duitsland, Djakarta met een D. Naar school gegaan, gezongen, over monsters geschreven. Meer school, voor cijfers boeken gelezen. Andere talen geleerd. Een lichaam gekregen, over meisjes nagedacht. Gestudeerd, veel daarbij gelezen. Eenzaam gevoeld, had niets met boeken te maken. Huis gevonden, bed en nachtlamp, schrijfplaats in de keuken. Eerste verhalen, weinig van waarde. Geld gekregen, tot schrijven besloten. Eindelijk poëzie ontdekt. Literaire tijdschriften in de bibliotheek, naar ruimte gezocht. Voor tijd gelogen. Zelfmedelijden. Nog meer gelezen. Elke dag gedichten geschreven, in hoofd, op papier. Door vitrage getuurd, tv gekeken. Ongeduldig geweest. Werk opgestuurd. Lang op niets gewacht. Last van ouders gehad. Op kunst gewezen. Koken geleerd, bij anderen gegeten. Liefde en falen. Gedicht gemaakt, verrast geweest. Tijdschrift *De Tweede Ronde*. Tijdschrift *Nymph*, vier keer. Eerste optreden, gestoord op de wc. *De Houten Gong*. *Tzum*. Met poëzie gestopt, verhaal geschreven. Tijdschrift *Lava*. Roman geschreven, anderhalf jaar. Aanhalingstekens vermeden. Goed gevoeld. Boek verdwenen. Wanhoop met nieuw werk bestreden. Verhuisd, onbezonnen. Falende man geweest. Volgende roman. Foto's gemaakt. Iets aan de vloer gedaan. Proza en spel, spelend geschreven. Afscheid genomen, niet verteld. Gewacht. Juiste brief ontvangen. Gesprekken gehad, andermans eten. Euforie, niet goed opgelet. De winkel, de kranten. Naam boven, onder. Verhaal in *De Revisor*. Gewandeld, naar bomen opgezien. Afgunst gevoeld. Eerste hoofdstuk, dan zes maanden niets. Op parkbanken gelezen. Bed kort op zolder, op zolder geschreven. Over

eenzaamheid, onbegrijpelijk. Daarbij lol gehad, professioneel gekeken. Liefde, wat anders. Eindelijk gereisd, goed gevreeën. Nieuw verhaal, rustig teruggedacht. 109 boeken verkocht, dat jaar niet vergeten. Doorgeschreven. Naar goede foto's van vaders gezocht. In *Passionate* gepraat. Gelukkig *De Groene*. Van uitgever naar uitgever, zorgen om jonge romans gehad. Meer opgetreden. Boek drie, ogen gesloten. Ochtendkranten, avondkranten, zaterdagochtendman geweest. Overhemden gestreken. *De Revisor*, andere kant. Meer opgetreden. Voor prijzen gebeld. In wachtkamers gelegen. Weggelezen, afgeschreven, dingen voor het geld. Vraag *Tirade*, niet op ingegaan. Te lang online gebleven. Dagboek geprobeerd. Voor werk van huis gedreven. Alsof voor film gedaan. Vader verloren, doorgeschreven. Minder gelezen. Lang gebleven, laat naar bed gegaan. *De Revisor*, nr. 1, nr. 3. Te weinig getwijfeld, te veel gesmacht. Boek vier. Gedroomd, gedroomd, dit altijd serieus genomen.

Gustaaf Peek

Bart Koubaa

Pleidooi voor de vuistslag

Ronde 1

Als schrijver ben ik gelukkig, als auteur ongelukkig. Als mijn geheugen me niet bedriegt was het Hugo Claus die op het onderscheid tussen de twee wees. Je bent schrijver, geeft een boek uit en wordt auteur. Als schrijver ben ik gelukkig omdat ik me elke dag als een jonge aristocraat van mijn taak kan kwijten, een taak die ik zeer serieus neem. Ik speel met woorden met de ernst waarmee ik als kind met mijn soldaatjes speelde. Daarom kan het me diep raken als anderen - de bewakers van de literatuur - mijn werk kraken. Dat kunnen ze alleen als ik auteur ben, als ik naar buiten kom, naar de wereld van de illusie. Als auteur moet ik die illusie voor waar aannemen, mezelf dingen wijsmaken, betekenis aan de wereld rondom mij geven en mijn eigen leugens geloven. Als schrijver waar ik rond in mysterie, maak ik deel uit van de wereld zoals hij is, niet goed en niet slecht, niet mooi en niet lelijk.

Ronde 2

Als schrijver ben ik zachtmoedig. Glimlachend aanvaard ik de wereld en de God van Spinoza; ik ben zonder bedoelingen en onafhankelijk: niemand boven mij, niemand onder mij, tot mijn boek er is, dan ben ik op mijn hoede omdat de bewakers van de literatuur - van de illusie - op de uitkijk staan, hun pennen geslepen, hun vrije wil in de aanslag. Als schrijver weet ik dat de enige realiteit het mysterie is waar ik niet over een vrije wil beschik. Ieder verwijt van een bewaker van de literatuur aan mijn adres, maakt een beter mens van me omdat

een verwijt ervan uitgaat dat ik het anders, beter had kunnen doen. Het neemt niet weg dat ik behoorlijk aangedaan kan zijn door wat de bewakers over mijn werk, de laatste tijd ook meer en meer over mij, schrijven. Het heeft een invloed op mijn humeur, op mijn werklust, op mijn geliefden. Waarom? Een verwijt kan dan wel een beter mens van mij maken, het is pijnlijker dan een slag in het gezicht en het geneest trager. Een erfenisje van Descartes; lichaam versus geest, misschien wel de grootste illusie waarin wij rondwaren. Vraag is of je het de man kwalijk kan nemen dat hij zijn lichaam van zijn geest wilde scheiden. Als je hem eens goed bekijkt, lijkt het de logica zelve.

Ronde 3

Oké, we zijn mensen, de ene dag is de andere niet: Israëliische rechters zouden een mildere straf uitspreken na een goede lunch. Ik weet niet of het waar is, maar het is wel waar dat sommige professoren mooie studentes makkelijker doorlaten. Mijn leraar natuurkunde op de middelbare school was op maandag niet te pruimen als Club Brugge, de voetbalclub waarvan hij fervent supporter was, verloren had. Laten we ervan uitgaan dat we mensen zijn en dat mensen door hun emoties gedreven worden. Geen mens wil de rechters door robots vervangen zien: de wet is de wet, maar de werkelijkheid is de werkelijkheid. En op die werkelijkheid projecteren we ontelbare illusies met ontelbare waarheden. Door de bril waarmee we naar de wereld kijken zien we onze illusie. En we geloven wat we zien.

Ronde 4

Zelf ben ik ook een mens die door emoties wordt gedreven. Hoe ik daar als auteur mee omga? De ene dag is inderdaad de andere niet. Meestal na het lezen van een dwaze recensie, tegenwoordig speelt men meer en meer op de man dan op de roman, begint het met schouders ophalen, het stukje met een wuft handgebaar afwimpelen, zeggen dat ze er weer eens niets van begrepen hebben, dat het maar een mening is, waarna ik naar mijn schrijfkamer trek. Daar

aanvaard ik alles tot halverwege de dag iets begint te knagen, tot zich ongeloof en minachting in mij manifesteren die vrij snel in lichte agressie worden omgezet en ik in mijn schriftjes begin te krabbelen: *Het siert De Standaard dat ze een zwakzinnige blijven betalen om romans te bespreken, de redactie zou er toch op moeten toezien dat de patiënt zijn medicatie op tijd neemt.* Dan ben ik weer opgelucht, eventjes maar, want het van mij afschrijven geeft niet genoeg voldoening. Er blijft iets in mij rondwaren dat het motorische centrum in mijn brein beveelt tot het vormen van een vuist. Met die gebalde vuist slaap ik dan ook een paar nachten niet waardoor er overmatig veel agressieve radicalen in mij worden geproduceerd. Gevolg is dat ik begin te roepen en om het even wat ik met mijn andere hand kan vastgrijpen door de kamer slinger; daarom ben ik een ongelukkige auteur. *Een leeuw bekommert zich niet om de vlooien in zijn pels*, dat is ook Claus. Mijn geliefden zeggen dat ik het niet aan mijn hart moet laten komen... al goed en wel, maar ik ben geen leeuw en ik heb een hart.

Ronde 5

Als schrijver koester ik een handvol slimme gedachten, als auteur erger ik me aan meningen, aan meningen zonder argumenten, want dat zijn de stukjes in de krant dikwijls alleen nog. In het ergste geval gaat het niet meer om meningen maar om belangen en vriendjespolitiek, wat ons bij een oud democratisch probleem brengt: wie bewaakt de bewakers? Het getuigt mijns inziens van een grotere intellectuele betrokkenheid om met Wilders of De Wever op de vuist te gaan in plaats van ermee rond de tafel te gaan zitten, Nietzsche indachtig: *het enige argument tegenover een dwaas gezicht is een gebalde vuist*. Laten we eerlijk zijn, rond de tafel met Wilders of De Wever worden de meesten van ons in een handomdraai afgemaakt. Het Romeins redevoertalent waarmee deze heren ter wereld zijn gekomen is bovenmenselijk. Ik denk aan Tommy Wieringa in een kort interviewtje voor de AKO Literatuurprijs werd uitgereikt. 'Nu zou je toch hopen dat er een soort van fysieke krachtmeting komt tussen de zes genomineerden.' Ik denk aan de fotograaf Ed van der Elsen

die de toegang werd geweigerd tot de een of andere gelegenheid en de portier een slag in het gezicht gaf en naar binnen liep. Het is niet die vuistslag die ik wil verdedigen, maar hij komt in de buurt omdat hij uit overtuiging is ontstaan. Wie wil zijn handen nog vuilmaken aan zijn overtuigingen? In mijn romans staan mijn overtuigingen. Ik vind het enorm pijnlijk als de bewakers niet de waarheid van die overtuigingen proberen te achterhalen, maar hun eigen superioriteit willen bewijzen. Ik begrijp dat het sneller gaat en beter betaalt, maar aan mijn arm veroorzaakt het een vuist. Soms, om mezelf te troosten, lees ik wat Beckett, Boon en Borges over zich heen hebben gekregen, waarna mijn vuist zich tijdelijk ontspant.

Ronde 6

Ik ben van nature zachtaardig en zonder vijanden. Als een bewaker van de literatuur geïrriteerd is door wat ik schrijf ligt dat aan zijn lange tenen. Oké, je hebt geluk of pech bij de geboorte; iedereen heeft recht op een slecht karakter, alleen blijft de beul een beul, al zit hij tijdens een opera van Verdi te janken nadat hij honderden joden de gaskamer in heeft gestuurd; ook Sartre, die zich nooit van het communisme heeft afgekeerd terwijl hij wist wat er gaande was, blijft een schrijver met zeer onbetrouwbare brillenglazen. Je kunt de dingen niet los van elkaar zien: alles is één, een grotere waarheid zullen we waarschijnlijk nooit formuleren. En dat sommige mensen in staat zijn hun inlevingsvermogen tijdelijk uit te schakelen om zeep van vergaste joden te maken, wil ik best geloven, maar vandaag niet, breek me vandaag de bek niet open met romantisch geleuter over pedofiele kanunniken die goede kanunniken zijn, racistische leraren die hun leerlingen inspireren of geniale schrijvers die hun vrouw slaan. We weten ondertussen tot welke illusie de Romantiek geleid heeft.

Ronde 7

Volgens Steven Pinker leven we in gelukkige tijden. De mens zou alsmaar minder gewelddadig worden. 'Mensen worden geboren met

de wens om vrij en gelukkig te zijn.' Dat klopt, alleen ben ik in werkelijkheid als auteur niet vrij en gelukkig, maar vrij ongelukkig. We slaan misschien elkaar wat minder de kop in, we slingeren verwijten naar elkaars hoofd als granaten. Fysiek geweld mag dan statistisch wel afnemen, het verbale geweld is sinds de Verlichting exponentieel toegenomen. Waarom? Omdat agressie een wezenlijk bestanddeel is van onze natuur. Neem agressie weg en de mens sterft uit. Ik denk dat de vuistslag de gulden middenweg is tussen fysiek en verbaal geweld, want laat me duidelijk zijn: ik ben tegen elke vorm van geweld. De vuistslag is weloverwogen, hij wil geweld veroordelen omdat geweld ontstaat door tijdgebrek, daar waar deadlines moeten gehaald worden. Er is geen tijd om van gedachten te wisselen met de roman, om tot een overeenkomst te komen. Hij moet opgeblazen worden, in goede of slechte zin, dat past bij de moderne wereld. Uit tijdnood ontstaat smerigheid, de bewaker van de literatuur is een bewaker van de dictatuur geworden. Eenrichtingsverkeer, snel, snel en op bevel! Geef het boek één ster, zoals Anne Frank, het levert misschien een bestseller op.

Ronde 8

De vuistslag zegt: een samenleving kan alleen moreel volwassen zijn zolang ze het doden van een ander niet toelaat, of dat nu met een raket of een pen is, het geweld moet gekeerd worden, je moet met liefde bewaken. Daarom ben ik voor de invoering van de vuistslag, de duidelijke vuistslag recht in het gezicht, niet onder de gordel, nooit eronder. Ik spreek uit ervaring. Op de middelbare school was er een kerel die onze hele klas ondermijnde door zijn egoïsme. Hij werkte niet samen, besliste altijd in ieders naam, scheidde op over zijn voetbalkunsten, bracht anderen in gevaar en slijmde bij de leerkrachten. Op de een of andere manier kwam hij er altijd en overal mee weg en reageerde niemand op zijn baatzuchtigheid. Op een dag op de speelplaats was ik het beu en heb ik hem één slag, midden in zijn gezicht gegeven. De leerkracht natuurkunde riep me bij zich, het was maandag en Club Brugge had thuis met twee-nul van A.A.

Gent verloren. Nu hang ik, dacht ik bij mezelf, maar nee, de leerkracht bedankte me.

Ronde 9

Ik ben nog geen mens tegengekomen die geen uitleg heeft over zijn daden. Daarom hecht ik weinig belang aan wat mensen zeggen, en op goede dagen al helemaal niet aan wat ze schrijven; ik kijk naar wat ze doen. Dat geldt ook voor mezelf: kan ik mezelf in de ogen kijken, het is de enige morele code waaraan ik me probeer te houden. De vuistslag wil de illusie van het gepalaver doorbreken, hij is duidelijker en oprechter dan een forum. Gaat er toch geen gevaar met die vuistslag gepaard - gebroken tanden en neuzen, een vierkant brillenglas dat een oog raakt, een iPhone die aan een oorring blijft haken, blijvende hersenschade - kun je je afvragen. Er is, indien slecht uitgevoerd, half zoveel risico aan een vuistslag verbonden als aan een vernietigende recensie: hartkwalen, agressie, overmatig drankgebruik, stress, kanker... de bewakers van de literatuur kunnen moordenaars zijn. De vuistslag daarentegen, indien goed uitgevoerd, dat wil zeggen dat hij niet wil kwetsen, kan bevrijdend werken, niet voor degene die slaat, maar voor de ontvanger. De vuistslag kan de bewaker wekken, hem of haar boven de illusie tillen, ja, hem of haar verlichten! En in die verlichting zal de bewaker met het blote oog zien dat een democratie alleen maar democratisch kan zijn als vrijheid, gelijkheid en broederschap in evenwicht zijn. De klap is nodig om het evenwicht tussen de drie idealen te herstellen. Ik ben alleszins van plan binnenkort de daad bij het woord te voegen, *it can't hurt to try*.

Ronde 10

In het ergste geval is de bewaker een huurmoordenaar die zijn belangen wil verdedigen; hoe groter de afstand tussen bewaker en auteur, hoe minder remmingen de bewaker voelt. Een netwerk moet die afstand zo klein mogelijk houden, de auteur voor leed behoe-

den. De vuistslag wil de kloof tussen auteur en bewaker overbruggen, hij wil in de ogen kijken, bewijzen dat het schot van de bewaker in strijd is met onze diepe menselijke natuur. Het doden van een auteur ontstaat niet uit agressie of gebrek aan inlevingsvermogen, maar is het gevolg van een bevel, van de hersenen of van een hogere instantie. Als schrijver vind ik dat aandoenlijk, maar als auteur wil ik mezelf verdedigen en is het mijn taak om het geweld te keren, niet om geweld met geweld te beantwoorden. Daarom kan ik geen beroep doen op mijn vrije mening; met de vuist op tafel slaan is onvoldoende. Ik zou zoals Grunberg het ontslag van een bewaker van de literatuur kunnen eisen, maar met een vuistslag kan ik veel meer bereiken, een grimas op het gezicht van de bewaker ontlokken die het bevel tot schieten ongedaan maakt.

Ronde 11

En het communisme? Misschien kan het communisme een waardig alternatief zijn voor de vuistslag: geen namen of foto's op de roman, allemaal een - ik zeg maar iets - groene omslag, witte titel, zelfde lettertype? Ik vrees dat dergelijk boekenbewind een tsunami aan autobiografische romans zou veroorzaken. Een ander nog groter gevaar is dat de gedachte dat niet waarover je schrijft, maar de manier waarop je dat doet, nog meer zou worden uitgespeeld. 'Stijl, stijl, stijl,' riep een kameraad in de Goelag, en hij zakte ineen als een chocoladepudding met espresso en een vleugje Tia Maria.

Ronde 12

God ja, zolang ik niet in het rood sta kan ik schrijver zijn, een goede vader, zoon en heilige geest. Bij de gedachte dat de bewakers van de literatuur invloed hebben op mijn bankrekening - op mijn gemunte vrijheid en espresso - bal ik mijn vuisten en lukt het mij niet meer iets zinnigs te tikken. Ik weet niet hoe andere schrijvers het voor elkaar krijgen om met twee gebalde vuisten een gedicht te verzinnen. Misschien is zo de zeeziekte van Pantagruel ontstaan: *Bou, bou, bou,*

bou! Otto, to, to, to, ti, bou bou, bou, bou, ou, ou ou, bou, bou, bous... Ik zal het eens aan Hanlo vragen. Of aan Godot.

Ronde 13

In de illusie heb ik een vrije mening, is wat ik schrijf meer dan een symptoom van mijn biologie. In het mysterie zijn mijn bewuste woordkeuzes de uitkomst van onbewuste processen waarover ik uiteindelijk geen controle heb, ben ik een boodschapper van mijn biologie. In het mysterie vertel niet ik mijn verhaal, maar vertelt mijn verhaal wie ik ben. Ik heb er geen vijanden, geen vuisten, alleen vingers en een oote oote boe. In het mysterie treed ik buiten mezelf, maar als ik buiten het mysterie treed, gaan de poppen aan het dansen: *L'enfer c'est les autres*, een van de weinige interessante zinnen die Sartre aan het papier heeft toevertrouwd. Je zou hem op zijn smoel slaan voor de rest van zijn in schoonschrijverij verpakte nonsens. Als ik zijn foto zie kan ik mij niet aan de indruk onttrekken dat iemand mij voor is geweest.

Ronde 14

Wat doe je dan met de bewakers die een waarheid in je werk ontdekken, met de bewakers van de verlichting? Die omhels je natuurlijk... zalig de zachtmoedige! Want kijk, hoe hard en westers de vuistslag op het eerste gezicht ook moge zijn, hij ademt de zachtmoedigheid van het Oosten. Hij aanvaardt het mysterie: wat is het geluid van één klappende hand? Het is het geluid van de schrijver. Ja, als schrijver ben ik gelukkig, als auteur niet. Ik hoop uit de grond van mijn hart dat de zachtmoedige vuistslag mij van dat ongeluk zal verlossen. Ik kijk vol goede moed uit naar borrels en boekenbeurzen.

Tonnus Oosterhoff

Alles (fragment)

Mannen tussen zestig en zeventig zijn tot alles in staat.

‘Hoor! Daar is hij weer.’ De dokter steekt zijn vinger omhoog. ‘Het geluid komt vanachter de beuk.’

Het vogeltje springt over de takken van de struiken achter nieuwe ideeën om te zingen aan. Soms klaagt het ‘wèèh, wèèh’, het leed klinkt niet diep.

‘Het is een beetje speelgoedachtig, hè? Alsof hij een heel klein bekje heeft.’

‘Juist. Wat denk je? Is dat niet een spotvogel? Volgens mij heb ik een spotvogel in de tuin.’

‘Jij denkt dat ik overal verstand van heb.’

‘Volgens mij is het een spotvogel. Ik heb een spotvogel in de tuin.’

De twee vrienden zijn omringd door vogelgeluiden. Links en rechts roepen tjiptjaf en mees eenvoudige strofen, in de spar op de erfscheiding begint de merel majesteitelijk te orgelen.

‘Ik vraag me soms af of vogels van verschillende soorten elkaar horen. Zou de merel wachten tot de roodborst is uitgepraat? Zou hij het idee hebben in te vallen bij de zwartkop? In hoeverre vormen ze een koor?’

‘Ze zijn geen koor, dat maken wij ervan.’

‘Hoe weet je dat? Als jouw buurman *Harvest* draait en jij *Ein deutsches Requiem* en aan de andere kant van de straat staat de radio op de sportzender, dan ervaar je dat niet als een koor, maar als een kakofonie. De vogels hebben meer samenklank, ook al is het chaotischer dan een menselijke compositie. Of juist daarom.’

‘Dat ik die muziek door elkaar als een kakofonie ervaar komt omdat ik kwaad ben op de burens. Kijk naar de beuk, dat niet helemaal

uitgedonkerde purper, naast de paarsheid van de sering. Die kleuren vloeken toch? Daarvoor staat de ribes, weer uit een heel ander palet... Alleen een blinde zou zo'n combinatie uit zijn klerenkast trekken.'

De twee mannen draaien op dezelfde manier en in hetzelfde tempo hun wijnglas rond, alsof ze een veilige plaats zoeken om er hun lippen aan te zetten. Ze zwijgen een minuut lang. Dan zegt de schrijver:

'Ik heb nu, terwijl we hier zitten, heel sterk dat gevoel waar we het eerder over hadden: de som is opgelost, ik ben eruit.'

De dokter knikt, hij ervaart hetzelfde.

'Toen ik bij Myra wegreed voelde ik dat ik uitvoerder was van een plan, het leek niet op iets doen, maar op iets nadoen...'

Zeven maanden heeft de schrijver bij Myra gewoond, maar onlangs gaf ze hem het consigne: opsoedemieteren. Hij kon niet naar zijn eigen huis, dat had hij via een organisatie voor negen maanden verhuurd aan een zakenman uit Rio de Janeiro. De dokter heeft hem zijn datsja op het platteland geleend *for the time being*. Nu is de eigenaar zijn kameraad in het weekend gaan bezoeken. Ze zitten in de tuin achter het huis; een echte tuin is het niet, enkel een grasveld omringd door bomen en struiken.

'Zou het onze leeftijd zijn, dat wij ten prooi vallen aan epifanieën? Vroeger kwam dit gevoel van inzicht zelden...'

'John Donne zegt dat wij een boek zijn dat God steeds laat vertalen. Een van de vertalers is de leeftijd.'

'De man die ik twintig, dertig jaar geleden was kan ik niet meer lezen.'

'Ik evenmin. Ik begrijp wie ik was, zoals ik ieder ander begrijp of niet begrijp. Een jongere collega. Maar ik identificeer me er niet mee. Mijn misdaden zijn verjaard.'

'Verjaard... Ja, misschien, alleen kun je er nog niet om lachen.'

Een grijs vogeltje steekt zijn gezicht door de takken van de ribes, springt zwijgend naar een volgende tak, omlaag, kijkt schuin omhoog om de onderkant van een blad te inspecteren.

'Vogels zien er altijd bezorgd uit.'

‘Vanwege dat achterovergekamde haar.’

Ze lachen.

‘Maar de sensatie van ondergedompeld zijn in iets groots hoort toch eerder bij de adolescentie? Beseffen hoe groot de hemel is, hoe machtig je liefde, hoe diep de vriendschap.’

‘De smaak van een sigaret! Het was alsof je een hele zomeravond inademde en alle zomeravonden van de hele geschiedenis en de toekomst erbij. En hoe zacht was een meisjesborst! Ik dacht dat ik mijn hand verloor als ik hem erop legde...’

‘Dat was ontdekken, veroveren. Steeds grotere gebieden kwamen onder je bewind. Ik hoorde in Kralingen Misja Mengelberg en Han Bennink en ik begreep er helemaal geen reet van. Het was afschuwelijk! Maar ik wist dat het voortaan ook tot mijn rijk zou behoren.’

‘Dat zeg je goed: onder je bewind. Je haalt de ervaring van einde-loosheid binnen om de wereld te onderwerpen. Het is of je wachttorens bouwt.’

‘Toen ik begon met schrijven kwamen de inzichtdromen. Hoe vaak heb ik niet in het donker of halfdonker zinnen genoteerd die voor mij het wereldraadsel oplosten. De volgende ochtend bleken ze onleesbaar of er stonden dingen als “Terwijl we hoe dan ook verstomd staan” of “De koning zal spoedig sterven”.’

‘Dat is ook een mooie zin. Als jij hem niet gebruikt, mag ik hem dan?’

De dokter heeft in 1990 een bundel gepubliceerd. Een heel slechte, vindt zijn beste vriend, maar dat heeft hij hem nooit gezegd.

‘Ja, het is een mooie regel. Maar niet de oplossing voor alles. Ik voel me, als ik zulke zinnen lees, alsof ik een leeg blik heb opgeraapt.’

‘De waarheid is nooit in de woorden.’

‘Nee? Maar ze kunnen het gevoel van waarheid tevoorschijn roepen. Het overkomt me vaak als ik Donne lees. Of Lucebert.’

‘Maar het kan ook door een lichtval zijn, of een volmaakte draaiing, of een doorwaakte nacht bij een bevalling.’

‘Maar nu het zoveel voorkomt als bij ons, bij mij, en blijkbaar ook bij jou...’

‘...merk je dat er geen aanleiding nodig is.’

Een paar takken in de hoek van de tuin beginnen heen en weer te bewegen alsof er zich iemand een weg door de struiken baant. Een witte kwikstaart haast zich weg, een merel slaakt een schelle alarmkreet, maar alles is alweer stil. Het was een klein windhoosje. De geur van sering en vlier wordt even heel sterk. De dokter hoest, hij zet zijn glas al hoestend neer en slaat zijn handen voor zijn gezicht.

‘Het wordt er niet beter op met dat gehoest van jou.’

‘t Gaat weer over.’

‘Je zei: slachtoffer van epifanieën.’

‘Zei ik dat? Jij zei dat.’

‘O...’ De schrijver probeert het zich te herinneren.

‘Is het ervaren van zulke momenten iets dat je gelukkig maakt?’

‘Niet langer. Jou?’

‘De ervaring zelf vult me met vreugde, maar wat moet ik ermee? Ik kan mijzelf geen plaats geven in de wereld. De taal komt altijd te laat om het inzicht te archiveren. Ik ken de instantie die gelukkig moet zijn niet. Dus ik ervaar mijn bestaan als nutteloos, niet aangenaam, niet onaangenaam.’

‘Het komt me vaak voor dat de mensen de enigen zijn die inzicht moeten veroveren. Alle andere dingen ter wereld weten alles en begrijpen elkaar. Begrijpen niet, omvatten.’

‘Spiegelen.’

‘Spiegelen, vatten. Het gras de boom en de boom de hemel, de vogels elkaar. De pot de scherven. Daarom zingen zij in harmonie, al luisteren ze niet. Gisteren omarmt morgen, wat komt is er al geweest en is er al. Op zulke momenten is de tijd een punt, geen lijn.’

‘Momenten waarop de tijd een punt is. Die uitspraak moet onwaar zijn.’

‘Waarom?’

‘Omdat hij innerlijk tegenstrijdig is. Als de tijd op enigerlei moment een punt was, bleef dat moment steeds bestaan en zou er dus geen volgend moment komen.’

‘Wijsneus!’ Een vriendschappelijke stomp tegen de bovenarm.

‘Nee. Opletten wat je zegt: dát is de enige manier om verder te komen.’

De schrijver bukt zich naar de wijn in de koeler. Hij blaast een vliegje van de flessenrand. Maakt een uitnodigend gebaar naar zijn vriend.

‘Of hebben we genoeg voor het moment?’

Misschien. Maar het glas is alweer vol. De kwikstaart wandelt door het gras met een bruin nachtmotje in zijn bek. Hij kijkt de twee mannen aan alsof hij zeggen wil: zo kan het ook! Denk daar eens over na!

Epifanieën, zou daar een roman in zitten? mijmert de schrijver. Maar een roman! Daarvoor heb ik personages nodig. En gebeurtenissen.

(Buurman Meine kwam zo langzaam op zijn fiets langsrijden dat de dokter hem wel moest uitnodigen er even bij te komen zitten. Nee, nee, hij had nog van alles te doen. Maar stapte toch af en nam, moeizaam lopend, de fiets aan de hand de tuin in.)

‘Wijn?’ De schrijver houdt uitnodigend de fles omhoog.

‘Nee! Man! Ik heb nog van alles te doen. Overdag drink ik niet, ja, alleen bier.’

‘Bier heb ik nog niet in huis. Het spijt me.’

‘Dat maakt niets. Dokter, ik heb een boek gelezen, dat zou jij eens moeten lezen. Van twintigduizend jaar oud.’

‘Klinkt interessant.’

‘In welke taal is het geschreven?’ vraagt de schrijver.

‘Het Homerisch.’

‘Die taal ken ik niet.’

‘Homerisch, Hoemerisch. Ik las het vertaald natuurlijk. Maar dokter...’ toornige blik van de bezoeker op de vreemdeling, begrijpt die niet dat het altijd het beste is dat je Meine uit laat praten? ‘Toen had je nog geen godsdienst. Ja, natuurgodsdienst! Iedereen kon met elkaar praten, ook met dieren. En met planten. Iedereen wist welke plant je moest gebruiken als je, zeg maar, kiespijn had of als je paard

kreupelde. Of bij een gebroken been: die en die bessen koken, niet elke plant van, laat ik zeggen, de weegbree, maar alleen als die bij een muur groeide. Daar thee van drinken en na een paar dagen liepen ze weer.'

'Oude kennis. Toen hadden ze geen dokter nodig.'

'Nee! In die tijd had jij dit huisje en dit terrein niet kunnen kopen! Want dan had jij niets verdiend met dokteren. Haha. Maar, dat staat ook in dat boek: als je droomt, dan weet je precies wat geneest en wat niet. Maar...' Hij leunt over het zadel en prikt met zijn vinger naar de borst van zijn buurman, de dokter. Hij ruikt fris, naar iets dat de schrijver niet kan benoemen. 'Dan moet je met de goede instelling gaan dromen... en! En een of ander gras branden in je slaapkamer, voor je gaat slapen.'

'Heb jij dat al eens gedaan?'

'Ik niet. Want ik heb dat gras niet in huis, ik ken dat gras niet, het is niet van hier; in het boek staat hoe het heet. Maar een kameraad van mij heeft het wel. Die is ook heiden. Die had dat gras besteld. En nou heb ik dat ongeluk gehad, ja, lang geleden hoor,' - tot de schrijver, die niet over deze informatie beschikt - 'vijftien jaar terug. Maar ik verneem het nog altijd, zeker in de zomer doet mij de heup zo zeer, jij weet dat wel, dokter.'

'Ja, het hinken is wat duidelijker, ik zag het.' De dokter legt de hand boven de ogen, de zon schijnt fel over Meines schouder.

'Dus die kameraad droomt over mij en die ziet een oude vrouw bij mij staan taxus fjnsnijden en er ja, pap van koken en mij op de heup smeren. Nou jij weer en dan ik weer.'

Hij schudt zijn zware kop. Kijkt over het grasveld uit waar de witte kwikstaart speurend rondloopt.

'En heb jij dat gedaan?'

'Nog niet! Want ik heb geen taxus bij mij in de tuin. Maar als ik van jou een paar takjes mag snijden, jij hebt er een achter dat bosje staan.'

'Maar dan moet je mij één ding beloven.'

'Wat moet ik jou dan beloven?'

'Dat je dat papje in een plastic zak of zo doet, zodat het niet direct

met de huid in aanraking komt. Taxus is gemeen spul. Het geeft lelijke blaren op je huid.'

Meine kijkt bedenkelijk. Blijkbaar wil hij het er, zoals de droom voorschreef, vers opsmeren. De dokter zegt:

'En als het via de huid in je bloedsomloop komt kan het problemen met de ogen geven en zelfs met je hart. Misschien heeft je kameraad je vergeten te vertellen dat hij dat ook gedroomd heeft, dat die vrouw het in een zakje deed.'

De schrijver probeert leuk te doen:

'Twintigduizend jaar geleden had je nog geen plastic.'

'Zo'n zak eromheen, Meine. De geneeskraft trekt daar vast wel doorheen.'

'Ik ben benieuwd of hij het doet,' zegt de dokter, als ze weer alleen zijn. 'Ik denk het wel, hij is niet gek.'

'Alleen maar slecht geïnformeerd.'

De dokter moet lachen, de schrijver en hij kennen elkaar uit de socialistische beweging. In 1970 werd in kringen op kussens avondenlang gediscussieerd over de massa. De slecht geïnformeerde arbeidersmassa. Soms zeeg het godinnetje Ine tussen hen in. Ze konden allebei niet van haar afblijven. 'Het was net tussen twee paaltjes doorfietsen,' volgens Ine, later.

'Maar Meine is geen arbeider, Meine is heiden,' zei de schrijver.

Het lachen wordt scheurend hoesten, de dokter moet opstaan en loopt even rond om de longen tot rust te brengen. Uiteindelijk moet hij in de bijkeuken de hoestbui de baas worden.

Hij komt terug en gaat weer zitten. Het is laat op de middag geworden, de esdoorn en de beuk leggen een groot deel van de tuin in de schaduw. Een jonge kat komt het grasveld oplopen en precies waar de zon nog is slaat hij zijn voorste klauwtjes naar een witte vlinder, met een gebaar alsof hij een boek dichtslaat. Hij mist de vlinder, kijkt hem na, maakt dan nog eens een grote sprong in de lucht met hetzelfde gebaar, laat zich vallen, doet of hij worstelt met iets veel groter dan hijzelf, een olifant ligt boven op hem, maar hij weert zich dapper. Het spel wordt abstracter, een achterpoot en een voorpoot gaan omhoog, dan de andere achter en voorpoot. De vrienden kij-

ken gefascineerd naar de voorstelling die de kat geeft.

‘Katten breken de nek van hun prooi door met hun achterpoten hard tegen het lijf te duwen.’

‘Het lijkt wel of hij vallende ziekte heeft, of sint-vitusdans. Die halfwilde katten die hier rondstruinen zijn nooit gezond.’

Opeens duwt het diertje zich overeind, krabt zich genotvol achter zijn oor, en begint zich uitgebreid te likken. Soms bekijkt het de twee in de schaduw, maar het maakt geen aanstalten naar hen toe te komen.

‘Soms lijkt elk punt het heelal te bevatten.’

‘Dat hebben we al vaker tegen elkaar gezegd. Alleen hebben we er steeds meer drank bij nodig.’

‘Hoe zou je dat moeten opschrijven, dat elk punt alles bevat?’

“Elk punt bevat alles.”

‘Dat is een erg korte roman!’

‘En na twee jaar de langverwachte opvolger: “Elk ogenblik is altijd.” De kritiek zal klagen dat het meer van hetzelfde is. Dat is het gevaar van het tweede boek.’

‘Het voordeel van een korte roman is dat het geen lange roman is.’

‘Geen man van onze leeftijd leest nog fictie. ‘t Is vrouwenwerk geworden. Als je me sprookjes vertelt, dan val ik in slaap. Maar als je me iets vertelt over de wereld hier, dan ben ik in een ogenblik...,’ hij spert zijn ogen wijd open om het te demonstreren, ‘klaarwakker. Als jij mij vertelt dat deze beuk, dat een volwassen beuk... dertigduizend liter water per dag drinkt, per dag!’

‘Echt?’

‘Dan zeg ik: zo! Dat is interessant! En ik vraag me af hoe je dat weet, en ik heb het gevoel dat de wereld in mij is gekomen, en dat ik iets doe voor na mijn dood.’

‘Je draaft door.’

‘Ik wil er iets van opsteken.’

‘Kennis. Inzicht. Kan fictie geen kennis geven? De observatie van Tip Marugg, dat bij een bepaalde berg ‘s ochtends zich altijd een paar vogels te pletter vliegen. Zeker en absoluut niet waar. En waar.’

(Van een notitieblaadje)

Een roman is een dictator. Omdat hij niet álles zegt zegt hij iets beperkts, ik vind: dat mag je de lezers niet aandoen. Erbuiten valt bijvoorbeeld Myra, die domme koe. H.M. en A.S. zijn precies zo: geef ze een vinger en ze nemen een hand.

Ze denken dat ze een hand krijgen.

Tsjechov hield het bij korte verhalen, omdat hij zijn theorieën naar zijn personen plooide, humanistisch keek. Klopt dit? Uitwerken. Of hield hij het juist kort omdat hij essayist was, zich de dictatoriale trekjes van de roman bewust was? Edgar Allan Poe plooide gebeurtenissen naar theorieën. Nee, het is anders. Charlotte Mutsaers: ijzeren vlinder. Wie zei dat laatst? R.? Ikzelf?

Hoe vrij kan [kun je in] een roman zijn?

Ik wil er alles in binnen trekken.

Freedom Aretha Franklin

Alfred Schaffer

Vier gedichten

Nachtdienst

Ik huppel door de straat van links naar rechts en weer terug.
De muziek staat lekker hard en niet alleen maar in mijn hoofd.
Mijn schaduw is een heel dun streepje flinterdun, mijn rugtas
heeft dezelfde vorm dezelfde kleur dezelfde stippen als
een platgeslagen lieveheersbeestje. Het barst hier van de huizen
auto's vuilnisbakken alles brandbaar alles schots en scheef.
Het heeft gewaaid verschrikkelijk maar overal is hemels licht
dat als een warme saus is uitgegoten over gevels tuinen daken.
Dit is de romantiek van lang geleden, toen de mensheid nog niet
stonk maar doodgeknuffeld werd door goden en godinnen.
Een aasgier cirkelt machtig boven alle dingen - vreemd
die vogels komen hier niet voor. Van top tot teen bevroren
oogjes dicht en dromend als het ware met de lampen aan
raap ik een dikke tak op van de grond. Man
wat gaat dat traag, wat een ravage ook.

In de mensen een welbehagen

Ik heb boven mijn stand geneukt ik zuig me vol
met avondlucht. De deur valt soepel in het slot
al dat geklets. Weg is de meervoudigheid ik knoop
mijn jas dicht stap de stoep op, klaar voor mijn duik
in de onsterfelijkheid. Wat was me niet beloofd
veel was het niet, mijn handen zochten grip ik dacht
dit is je kans maak tempo idioot. De misthoorn
in de haven blaast een natte grondtoon in mijn binnenoor -
dit moet straks afgelopen zijn. Wat ben ik zonder alibi
een slager zonder mes een nietig dier, een egel die
zich opkrult en de straat uit rolt, steeds meer vaart krijgt
tot zijn kleine massa enkel herrie is en snelheid
en hij loodrecht op zijn doel af schiet, min of meer.

Delict

Er is iets uit elkaar gespat ik schat de remweg
veertig meter. Misschien een reuzenbes een vogel
of een vos, zo een als in mijn dierenboek met plaatjes
klein als sleutelgaten. De hele boel klikt machinaal
op slot, de stank van pis en schroeiend rubber plastic licht
snijdt door de ramen, ik druk mijn hoofd tegen het glas
een briesend paard in een te krappe kokendhete paardenwagen.
Ik weet niet meer na hoeveel dagen stap ik uit, de lucht is fris
terwijl ik neerkniel en de schade inspecteer met links en rechts
de striemende lyriek van bloemenvelden - ik zie alleen
een grote zwarte vlek. Wat moet ik nu van lieverlee
begint mijn hand die vlek te strelen, streng en ferm
tot het gejammer stopt. Al met al een achterlijk gebaar.
't Is hier prachtig trouwens, rustig ook
dat was me nooit zo opgevallen.

Excursie

Nergens afval nergens sporen. Rotsformaties
een rivier die deze streek in tweeën scheurt
oranje kleurt, glad gesleten keien koud als brokken water.
Ik denk een uur terug vond ik de schedel van een lam
misschien een bok, een neusbot afgekloven.
Dat ik me dit herinner ongelofelijk ik blijf maar
kijken achterom, half mens half boom, alsof ik
kromgetrokken van de slappe lach op blote voeten
door een veld vol ratten stap, de dood op zak.
Ik wilde weten hoe de wereld klinkt van heel dichtbij
maar stukken steenglas kletteren met overgave
op de zinken daken van mijn wolkenloze dromen.
Een buitenaards geraas ik kan er niet van slapen.
En straks dat hele eind terug.

Roos van Rijswijk

Een zee

Ze had de zee nog nooit gezien. Dat vertelde het meisje terloops, toen ik iets zei over mijn vakantie aan de Italiaanse kust, ook terloops. Ze bedoelde niet de Tyrrheense Zee maar de zee in het algemeen, *een* zee. Meeuwen kende ze wel ja, die zaten niet alleen aan zee. Daar had ik vreemd genoeg nooit over nagedacht, maar zelf woon ik ook niet aan zee en ik zie ze vaak langs het balkon scheren. Veel kleine meeuwtjes, sommige met zwarte kopjes, ze pikken het brood dat ik voor de eenden naar beneden gooi. Brood dat ik overheb, iets te droog voor bij een Nespresso'tje. Brood met korrels en pitten en vezels, van de bakker die ook amandeltaartjes maakt. Mond houden, dacht ik terwijl ik mijn patat koud blies: mond houden. Alsof ik haar met die vakantiememoires mijn volle beurs onder de neus hield, ze was ook nog nooit op vakantie geweest. Ik kon mij de tijd dat ik nooit op vakantie geweest was niet herinneren, misschien was die er nooit geweest. Achterveertig jaar geleden namen mijn ouders me mee naar Spanje, sindsdien zijn de zomers en winters gevuld met witte huizen en veranda's en eten met veel knoflook. Als ik binnen Europa blijf zeg ik dat ik niet ver weg ga. Ik probeerde uit te rekenen hoe ver de Noordzee was vanaf het terras waar we zaten.

We keken naar een witte duif die resten brood en kroket van plastic tafels at. Toen hij net landde, op haar armleuning, had hij even op een meeuw geleden. Ik vond dat tenminste maar ik ben geen natuurmens. Misschien was het een duivin, kan ook. In Italië zijn de meeuwen net zo brutaal als duiven dat hier zijn, dat had ik gezegd, zo kwam het. Ik wilde het niet meer over zee of vakanties hebben maar zij vroeg wat ik bij deze snackbar deed.

'Patatjes eten,' zei ik.

‘Maar je klinkt niet Limburgs,’ zei zij.

‘Weekendje weg,’ zei ik, en geen sorry, dat zou gek zijn.

Ze dronk cola met een rietje. Ik had Spa en zei niet dat ik normaal gewoon uit de kraan drink.

Het meisje keek naar haar handen. Ze had korte nagels met beetsporen, haar nagelriemen waren weg. Zachte handen had ze. Op haar rechtersvinger stond een P. Een tattoo. Ze zag dat ik ook keek, ik verplaatste mijn blik naar mijn eigen handen, die zijn niet zacht maar wat oud. Er zitten meer vlekjes op links dan op rechts. Daar bestaat handcrème tegen maar je botten en spieren blijven strammer worden. Glanzende nagels van twee lagen lak, aangebracht door Mandy, die er nog voor leert in mijn vaste salon. Ik geef haar veel fooi; als je nog leert verdien je weinig geld.

Ik krulde mijn vingers tot vuisten en stak die in mijn zakken. Ik staarde naar mijn patat.

‘Ik ben ook vrij,’ zei ze, ik zei niet: ik ben altijd vrij geweest. Ik vroeg niet: waarvan. Als ze schoonmaken zou zeggen of kassa, wat moest ik dan zeggen?

‘Ik haat werken,’ zei ze ook.

‘Ja,’ zei ik.

De duif zat bij mijn voeten. Hij durfde niet in de buurt van het patatje te komen dat ik hem - inmiddels gebukt - voorhield. Misschien als ik hem niet aankeek, dacht ik, en keek naar haar, nog steeds gebukt. Ze zweette een beetje. Warmte voelt anders in Italië of in Frankrijk, zelfs aan de Nederlandse kust, dat wist zij niet. Van zout water gaat je haar gek zitten. Ver kijken en begrijpen dat men vroeger dacht dat je van de wereld af kon vallen. Zand tussen je boterham. Zout van je hand likken. Ik vroeg haar of ze de zee nooit zou willen zien.

‘Als mijn kinderen ouder zijn wel een keer, of zo.’

Kinderen, het was zelf nog een kind, zij, of ben ik te oud en kinderloos voor het inschatten van leeftijden? Jonge meisjes gaan steeds meer op elkaar lijken, zoals vroeger alle oude vrouwen een oma waren. Ze vond het zelf normaal, die kinderen, die zee. Mijn rug deed zeer van het bukken, de duif at niet. Het meisje keek naar

mijn décolleté. Bruin van de Italiaanse zomer, wist ik, alleen een paar rimpels die wit gebleven waren. Ik kreunde mezelf omhoog en herschikte mijn sjaaltje.

Ooit een keer naar zee, zoals ooit een keer naar India of ooit eens Japans dineren in het Okura Hotel. Ooit bergbeklimmen in Afrika, nooit, te stijf zijn en te bang. Ik zei dat de zee lekker rook. Ze knikte. Ik dacht na.

‘Ik ben met de auto.’ Ik knikte naar de Ford Fiesta, mijn feestford, de zon spiegelde erop.

‘Mooie auto, hoor.’

‘Het is twee uur rijden. Naar zee, we kunnen in twee uur bij de zee zijn.’

Ze blies bellen in haar blikje cola, twee jonge moeie ogen priemden. De duif vloog weg.

‘Ben je lesbi?’ vroeg ze.

‘Nee,’ antwoordde ik, naar waarheid.

Ze zei niets, ik vroeg of ze haar kinderen - hoe oud zijn ze - wilde meenemen en haar man. Die met de P. Ik zou iedereen thuisbrengen. Voor niets, ik hoefde geen geld, ik wapperde met mijn handen, zag dat de nagels dezelfde kleur hadden als de feestford, legde ze weer in mijn schoot, bedacht me, zette mijn zonnebril af. Het logo van Chanel stond op de pootjes, ik klapte ze in, de zon was fel, ik traande, er liep vast iets uit. Zwarte veegjes op de zakjes onder mijn ogen.

‘Aardig,’ zei ze, ze keek neutraal.

Ik merkte dat ik mijn autosleutels op tafel had neergelegd, dat zag ze.

‘Dat is erg aardig maar het komt nog wel.’

Haar tasje blikkerde zwart in haar hand, ze was snel weg, het blikje cola was wel leeg. Ze had het op haar tafeltje laten staan. Op mijn tafel stond koude patat, geen duif om het op te eten. Ik bestelde binnen nieuwe en gaf fooi, veel te veel.

Richard de Nooy

Zeep

Mijn naam is Buseko en u zult mij nimmer vergeten. Ik was zeventien toen ik stierf. Mijn resten liggen verspreid langs de oevers van een rivier waarvan ik de naam niet meer weet, stromend door een land waar de lijken van verkrachters en moordenaars aan de krokodillen worden gevoerd. Dit is mijn bekentenis.

De kat die de vogel niet vreet is geen kat.
 Wij moeten doden zodat anderen kunnen leven.
 Wij zullen doden zoals zij hebben gedood.
 Zou je iemand doden om te eten?
 Wie zou je doden om te eten?

Dit soort kreten en vele andere werden ons toegebluft, -gebeten en -gegromd vanaf de allereerste dag dat we in dienst traden bij de Jeep. Dat is de naam van de open auto waar de Kapitein in rijdt. De Jeep is zo groen als de diepste jungleschaduw en is in Amerika gemaakt. Er zit een groot geweer op. De naam van dit geweer is Brenda. Haar kogels zijn sterker dan die van ons. Soms gaan ze door de muren van twee modderhutten heen om mensen in de derde te doden. Dat heb ik zelf gezien. Alleen de Kapitein en zijn rechterhand Meneer Unigwe mogen met Brenda schieten. Maar ze hebben beloofd dat ik hun opvolger word als een van hen het leven laat in de strijd. Dit zorgt voor nogal wat afgunst onder mijn oudere strijdmakkers, die vaak al langer bij de Jeep zitten dan ik. Maar ik ben sterk en slim, zegt de Kapitein, en daarom mag ik hem en Meneer Unigwe opvolgen. Bovendien ben ik de enige ander die ooit met Brenda heeft geschoten. Dat deed ik op dezelfde dag dat ik het leven van de Kapitein redde en hem in zijn kont schoot. Dat is een nogal

ingewikkeld verhaal maar ik zal proberen om het zo eerlijk en duidelijk mogelijk te vertellen.

We moesten kogels en benzine en eten hebben en hadden een dorpje gekozen waar ik de naam niet meer van weet. Met hun verrekijkers hadden onze verkenners auto's in het dorp zien rijden, en mannen die dezelfde geweren hadden als wij. Sommigen noemen zo'n geweer een Kalasjnikov of een Aakaa of een Vier-Zeven, maar wij noemen het Zeep. Het is het meest betrouwbare wapen in de wereld. 'Je kunt hem begraven in het zand en op het zand pissen en hem de volgende dag opgraven en dan nog zal 'ie zijn werk doen,' zei Meneer Unigwe. 'En ik zal dit bewijzen door je hoogstpersoonlijk dood te schieten als je zo stom bent om het te proberen!'

We moesten allemaal heel hard lachen omdat we wisten dat Meneer Unigwe zijn belofte zou nakomen en omdat we wisten dat niemand zo stom zou zijn om zijn Zeep te begraven. Dat zou hetzelfde zijn als je eigen penis begraven. Bovendien wisten we maar al te goed hoe het was om zonder Zeep te leven, hoe vervelend het was als je de taak had om met stok en hakmes in de bosjes te wachten tot de Gazellen kwamen: de lafaards, vrouwen en kinderen die uit de dorpjes wegvluchtten die wij aanvielen. Je moest ze dan van achteren bespringen om ze stil en snel af te slachten. 'Jullie zijn hun heiland,' zei de Kapitein. 'Verlos ze uit hun lijden. Want zonder de mannen van hun dorp gaan ze een nog gruwelijker dood tegemoet.'

We wisten maar al te goed hoe gruwelijk die dood kon zijn. De Kapitein had immers zelf een demonstratie gegeven toen een van onze jonge strijdmakkers het had gewaagd om zijn orders te negeren. De jongen moest lijden voor zijn eigen medemenselijkheid nadat hij werd betrapt met zijn broek op zijn enkels en een vrouwenmond om zijn penis, waardoor haar kinderen het bos in konden vluchten. De Kapitein gaf precies aan waar en hoe we de arme stakker moesten snijden. En tegen de tijd dat zijn laatste gekreun wegebde met zijn bloed, wisten we allemaal precies waarom we de orders van de Kapitein tot op de letter moesten uitvoeren. En dus lagen wij in een hinderlaag, waar de Gazellen ons zouden passeren zodat we hen van achteren konden bespringen met stok en hakmes,

gericht op hoofd en nek, waar ze harder bloeden en dus sneller sterven.

Bij het vuur zat ik vaak met mijn jonge kameraden Mfunene en Kalusha te praten over de beste en snelste manier om een Gazelle te doden. De een sloeg liever eerst met de stok toe, de ander met zijn hakmes. Was het beter om ze een voor een af te slachten? Of moest je er eerst zo veel mogelijk verwonden met een enkele slag en dan terugkeren om de klus te klaren? Er was geen eenduidig antwoord op die vragen natuurlijk, maar we waren het allemaal eens dat het bijzonder bloederig was, hoe je het ook aanpakte.

‘Ik wil mijn Zeep,’ zei Mfunene ooit tijdens zo’n gesprek.

‘Wááát?’ zongen Kalusha en ik in koor.

‘Ik wil mijn Zeep,’ herhaalde Mfunene terwijl hij met een denkbeeldige Aakaa op ons schoot. ‘Om mijn handen schoon te houden.’

Daar moesten we heel hard om lachen en we deelden de grap met onze oudere kameraden, en zij eerden ons door het woord ook te gebruiken, en zo raakte de naam Zeep bij ons in zwang.

Ik was de eerste jongeling die zijn eigen Zeep kreeg. Het was een soort beloning omdat ik op een stoffige middag niet minder dan acht Gazellen had geslacht. Toen het gevecht was afgelopen, zag ik hoe het lichaam van Jacob Mzezu werd ontdaan van zijn Zeep en andere bruikbare dingen voordat hij in een brandende hut gedumpt werd tussen de verkoolde lijken van dorpsbewoners. Die nacht hoorde ik onze oudere kameraden met elkaar fluisteren bij het vuur. Telkens keken ze even naar ons terwijl de Zeep van Jacob Mzezu van hand tot hand ging. En ze scholden op het vastgelopen wapen en op Mzezu's onzorgvuldigheid. Zelfs de Kalasjnikov was niet bestand geweest tegen de gemakzucht die zijn dood was geworden.

Ik kon de slaap niet vatten. Ik vervloekte mijn eigen ijver en vreesde dat ik door mijn bedrevenheid in de Gazellenjacht gedoemd was om voor altijd een stok-en-hakmesman te blijven.

Maar toen de zon opkwam werd ik geroepen door de Kapitein, die mij zonder poespas Jacob Mzezu's Zeep overhandigde. De twee smerige clips die als een metalen grijs aan elkaar waren vastgetapet, zaten muurvast. De Kapitein schopte mij hard tegen mijn

schenen toen ik probeerde om ze los te wrikken. 'Idioot!' blafte hij. 'Unigwe, geef deze man wat olie en laat hem zien wat hij moet doen en vooral waar hij het moet doen! Daar! Ver weg. En als je dat ding ooit weer op mij richt, dan prop ik 'm in je kont en haal ik de trekker over, begrepen?'

'Ga daarheen en wacht,' zei Meneer Unigwe, wijzend op een boom die aan de andere kant van een droge rivierbedding lag. 'Neem een deken mee. Doe niks tot ik er ben. Niks.'

Ik zat te wachten in de schaduw. Jacob Mzezu's Zeep hing boven mijn hoofd aan een tak. Mijn lichaam gloeide van trots en geluk. Toen Meneer Unigwe over het dorre veld kwam aangewandeld, stond ik op om Mzezu's Zeep te pakken, maar hij blafte hard: 'Afblijven! Zitten en luisteren!' Toen ging hij als een kleermaker op de deken zitten en begon langzaam zijn eigen Zeep uit elkaar te halen. Telkens liet hij zien hoe ik ieder deel met olie en een tandenborstel, doek of stokje moest schoonmaken.

'Als je goed hebt opgelet, dan weet je hoe hij weer in elkaar gezet moet worden,' zei Meneer Unigwe. 'Ga je gang.'

Toen ik voorzichtig de eerste twee delen optilde om ze in elkaar te zetten voelde ik plotseling een machtige klap tegen mijn kaak, alsof ik door een kogel was geraakt. Uit instinct begon ik meteen door het stof te kruipen op zoek naar dekking, terwijl het ijzeren bloed uit mijn losse tanden en gescheurde wang mijn mond inliep. Achter mij hoorde ik Meneer Unigwe lachen. Ik draaide me om en zag hoe hij naar me zwaaide met de clips en nog eens nadeed hoe hij me had geslagen.

'Eet jij keutels?' vroeg hij. 'Nee? Waarom probeer je dan keutels aan je Zeep te voeren?'

Toen hij uitgelachen was legde hij uit hoe de kogels uit de clips gehaald moesten worden en hoe ik de clips moest schoonmaken en waarom Jacob Mzezu het verdiend had te sterven voor zijn nalatigheid.

Toen ik deze pijnlijke les had geleerd en voorzichtig het wapen van Meneer Unigwe in elkaar had gezet, zei hij dat ik Mzezu's Zeep mocht pakken. Ik deed wat mij werd opgedragen en zorgde daarbij

dat de loop van het geweer op de verste bergtoppen gericht bleef. Ik legde Mzezu's Zeep naast die van Meneer Unigwe op de deken. Ze leken als het mannetje en vrouwtje van dezelfde vogelsoort. De een zwart en glimmend, de ander bruin en zielig.

Meneer Unigwe zette Mzezu's vuile Zeep op z'n kolf, haalde de gebogen clips eruit en probeerde de grendel los te wrikken. Na veel gehijg en gevloek legde hij het wapen neer en wond zijn smeerdoek om de vuile clips heen. Toen zuchtte hij alsof hij zijn favoriete zoon moest straffen en sloeg hard op de grendel met de clips. Een ongebruikte kogel sprong glanzend op de deken. Meneer Unigwe bekeek de kogel nauwkeurig en plaatste hem in zijn borstzak. Hij klopte er zachtjes op en zei: 'Ik zal deze voor jou bewaren voor het geval dat je mijn lessen vergeet.' Toen hij de rest van de kogels uit Mzezu's vuile clips had gehaald probeerde hij mij nogmaals te raken met de clips. Maar ik leer snel en liet me achterover vallen op de deken. Meneer Unigwe moest er hard om lachen en hij legde de clips op de deken neer. 'Breng hem naar me toe als hij schoon is en ik zal je laten zien hoe je ermee moet schieten. En als 'ie niet goed schoon is, zal je het einde van mijn eerste les niet meemaken.' Toen stond hij op en liep terug naar het kamp terwijl ik al mijn trots en spierkracht inzette om mijn meest geliefde bezitting te poetsen.

Binnen een maand was er geen enkele kameraad die zijn Zeep zo snel kon strippen en in elkaar kon zetten als ik. En ik kan met trots vertellen dat mijn Zeep nooit meer is vastgelopen tijdens mijn leven. Dat leven duurde niet erg lang meer, maar ik kreeg meer dan genoeg kansen om mijn Zeep te gebruiken tijdens roekeloze en heldhaftige daden, zoals op die dag, ik noemde hem al, waarop ik de Kapitein zijn leven redde en hem in zijn kont schoot.

Het gebeurde tijdens een aanval op een dorpje waarvan ik de naam niet meer weet. We hadden er niet op gerekend dat er zoveel mannen zouden zijn, en dat ze zo goed bewapend waren. Twee jochies waren door de linie geglipt en het bos in gerend. Ik ging erachteraan en doodde ze. Terwijl ik terug rende naar de linie, zag ik dat de Kapitein vanaf de Jeep het dorp aan het beschieten was. Ineens sprong er een man met een lang hakmes uit de bosjes naast de Jeep en rende

op de Kapitein af. De man had zijn hakmes al boven zijn hoofd om op de benen van de Kapitein in te hakken toen ik een salvo kogels loste. Jammer genoeg stond ik te ver weg om goed te mikken en een van mijn kogels kwam terecht in het dijbeen van de Kapitein. Hij viel achterover in de Jeep.

Omdat Brenda plotseling was stilgevallen, kwam Meneer Unigwe tevoorschijn vanachter een boom. Maar ik was hem voor en stond al op de Jeep te schieten terwijl ik steeds weer mijn excuses aanbood aan de Kapitein, die zijn bloedende dijbeen vasthield en luidkeels zijn voorouders vervloekte. Toen Meneer Unigwe vroeg of hij pijn had en hulp nodig had, schold de Kapitein hem de huid vol en beval ons om al schietend het dorp in te rijden. Ik voelde me als een boze god, die angst zaaide in de harten van de bewoners terwijl we stuiterend en slingerend tussen de hutten door reden. Achterin lag de Kapitein te lachen en te vloeken en aanwijzingen te geven terwijl hij wild om zich heen schoot met mijn Zeep.

Nog nooit was ik zo trots geweest. Maar toen de wapens stilvielen en wij de lijken leegroofden en de halfdoden uit hun lijden verlost, voelde ik hoe vrees mijn maag in knopen draaide. Meneer Unigwe had mij weggestuurd terwijl hij de wonden van de Kapitein behandelde. Geen van beiden had mijn heldhaftigheid beloond met woord of gebaar, waardoor mijn hoofd zwanger was met zorgen over wat mij te wachten stond in de nabije toekomst. Om mijn last te verlichten ging ik op zoek naar de man die de Kapitein had willen doden. Ik riep Mfunene en vroeg of hij met me mee wilde gaan. Terwijl wij er al pratend heen liepen begon zich een plan te ontfouwen. Mfunene zou mijn getuige zijn. Hij zou het hakmes loswrikken uit de verstijfde vingers van de dode man en wij zouden het samen naar de Kapitein brengen, als een souvenir en als bewijs dat ik zijn leven had gered.

De man was niet meteen gestorven. Door het stof liep een spoor van bloed dat leidde naar een ondiepe greppel waarin de man half verborgen lag. Mfunene spoog op de man z'n rug en trok het hakmes uit zijn dode klauw. Het lemme was lang en scherp en het handvat was zorgvuldig omwonden met kleurig elektradraad. Mfunene

veegde het bloed van het handvat en woog het hakmes in zijn hand. 'Een mooi cadeau,' zei hij.

Terwijl wij het dorp weer naderden werd mijn geloof in een gelukkig einde snel weggevaagd toen ik mijn kameraden met sombere gezichten om de Jeep heen zag staan. Toen ze ons in het oog kregen, veranderde de stemming plotseling. De Kapitein maakte een opmerking die ik niet kon horen, maar de mannen lachten en begonnen te juichen. Maar ook dat stelde mij niet gerust. Het was namelijk niet ondenkbaar dat de Kapitein simpelweg had gezegd: 'Hard lachen, in je handen klappen en hem dan doodschieten.'

Ik rechte mijn rug en liep door de haag van juichende mannen naar de Kapitein. Ik salueerde en begon meteen uit te leggen dat ik wel had moeten schieten, dat ik geen andere keus had gehad, dat het me speet. De Kapitein maande mij tot stilte en zei toen dat ik sterk en slim was en dat ik de 'nieuwe man van Brenda' zou worden als hij of Meneer Unigwe het leven liet. Ik moest alles op alles zetten om mijn trots en blijdschap te verbergen, omdat ik wist dat alle ogen van mijn kameraden op mij gericht waren. De Kapitein zei ook dat ik een wens mocht uitspreken als beloning. 'Wat moet het worden?' vroeg hij. Toen ik hem bedankte en mompelde dat ik niks kon verzinnen, riep de Kapitein zodat iedereen het horen kon: 'Ik heb geruchten gehoord dat je nog nooit met een vrouw bent geweest. Misschien kan ik dát voor je regelen?' Mijn kameraden lachten hard en ik vervloekte Kalusha binnensmonds voor zijn loslippigheid. De Kapitein zag dat ik me schaamde en riep toen: 'Wij zullen een vogeltje voor jou vangen en bewaren, Buseko!' En wederom lachten de mannen luid en mijn hart vulde zich met vreugde, niet omdat een wens in vervulling ging, maar omdat ik de Kapitein nooit eerder mijn naam had horen uitspreken.

In de weken daarna werd het cadeau uit mijn geheugen verdrongen door een hevige strijd met een machtige tegenstander, die vaak onzichtbaar was omdat we hem met onze ruggen aankeken terwijl we vluchtten van schuilplaats naar schuilplaats. Dorpen die ons ooit onderdak en proviand hadden geboden werden platgebrand, of de inwoners smeekten ons om weg te blijven omdat ze bang waren

voor represailles. Zo werden we steeds verder verdreven van de vuren van onze families, naar verlaten uithoeken waar twijfel en honger en wanhoop ons opwachtten. Binnen een paar dagen vochten de kameraden met elkaar en dreigde de Kapitein met marteling en doodstraf aan degenen die het waagden om onze missie in gevaar te brengen.

Die nacht, terwijl ik met Kalusha en Mfunene bij het vuur probeerde te herinneren wat nou precies de aard van onze missie was geweest, riep de Kapitein ons allemaal bij zich. Er waren nog maar elf magere mannen over.

‘Morgen gaan we terug naar dat laatste dorpje om proviand te halen,’ zei de Kapitein. ‘Als ze weigeren, dan gaan we ze bedreigen. En als ze ons proberen tegen te houden, dan moeten we bereid zijn onze bondgenoten te doden.’

We trokken het oordeel van de Kapitein niet in twijfel, maar we lagen wel slapeloos in het stof omdat we wisten dat we bij het doden van één bondgenoot genoodzaakt zouden zijn om alle andere ook te doden, anders zou het gerucht snel doordringen tot andere dorpen. Velen van ons zagen daarom de zon met wijd open ogen opkomen.

De Kapitein was van plan geweest om stilletjes het laatste stuk het dorp in te freewheelen zodat we een strategisch voordeel hadden voordat onze bondgenoten ons in de gaten hadden. Maar hij had de afstand onderschat waardoor vier mannen de Jeep het dorp in moesten duwen. Misschien was het ergernis over deze inschattingsfout, in combinatie met slaapgebrek, die de Kapitein ertoe dwong om zijn pistool te trekken en de eerste hond dood te schieten die het waagde om naar ons trieste konvooi te blaffen. Het was ook jammer dat de eerste bondgenoot die tevoorschijn kwam de eigenaar van de hond was. Hij had een ouderwets geweer bij zich en begon meteen op ons te schieten toen hij de staat van zijn hond zag.

We verlieten de dekking van de Jeep, lieten Meneer Unigwe en de Kapitein achter om de onwillige motor aan de praat te krijgen, en verspreidden ons als een rimpel in een vijver door het dorp, schietend op ieder levend wezen dat we zagen. Toen er geen beweging

meer was gingen we van hut naar hut, schopten de deuren open en besproeiden alle hoeken met kogels.

Toen ik een van de hutten uit liep zag ik nog net een man die over de rand de rivierbedding in dook. Hij droeg een kind en had een ander aan de hand. Ik sprintte langs de rivier achter ze aan en zag ze tussen de bomen en bosjes langs de rivier tevoorschijn komen. Ik nam ze rustig op de korrel en had niet meer dan vijf kogels nodig om ze alle drie om te leggen. Ik gleed naar beneden de bedding in om te controleren of ze dood waren.

Tegen de tijd dat ik een paadje had gevonden om weer uit de rivierbedding te klimmen, waren de geweren in het dorp stilgevallen. Ik zag mijn kameraden juichend en lachend om de Jeep heen staan. Toen de Kapitein mij in het oog kreeg, riep hij: 'Buseko! Vandaag gaat je wens in vervulling. Kijk eens wat ik voor je heb!'

Twee van mijn kameraden hielden een meisje van onbestemde leeftijd vast. Ze was lelijk noch mooi en reikte niet hoger dan de schouders van mijn kameraden. Onder haar vuile Pepsi T-shirt zag ik twee bobbeltjes.

'Ze is van jou, Buseko. Ga je gang. Of moet een van ons eerst een demonstratie geven?' zei de Kapitein, onder luider gelach en gejuich.

Omdat ik het me allemaal toch anders had voorgesteld, vroeg ik aan de Kapitein of ik me met het meisje mocht terugtrekken in een van de hutten.

'Ben je bang dat je cobra zich niet op zal richten?' vroeg de Kapitein. 'Of dat we je zullen uitlachen om je geklungel?' Maar hij verwachtte geen antwoord en gaf aan dat we ons mochten afzonderen in de dichtstbijzijnde hut.

Het meisje volgde mij gedwee, wellicht omdat ze mijn onzekerheid aanvoelde of omdat ze wist wat ons te wachten stond.

De opkomende zon verdonkerde de schaduwen in de hut. Het meisje leidde me naar een bedmat en ging liggen. Ik knielde neer tussen haar benen en probeerde mijn penis tot leven te wekken. Het meisje ging zitten en gaf aan dat ik mijn Zeep naast het bed moest neerleggen. Terwijl ik dat deed maakte ze mijn rits open en begon

mij te strelen met haar kleine droge handen. Omdat alles nu was zoals ik het me had voorgesteld, aaide ik haar wang en vroeg naar haar naam.

‘Ik heet Ntombene,’ fluisterde zij.

‘Mijn naam is Buseko,’ fluisterde ik terug terwijl ik tussen haar benen voelde of ze gereed was.

‘Wacht!’ zei ze dwingend, alsof ze iemand anders aansprak. Toen spoog ze op haar vingers, maakte zichzelf nat en trok mij naar zich toe. Toen de kop van mijn penis haar onderlippen raakte hoorde ik een bekend gerinkel. Het waren de ringen aan de riem van mijn Zeep. Iemand had hem opgepakt. Toen ik omdraaide om te kijken zag ik twee kleine jongens. Hun wangen glinsterden in het stoffige licht. De kleinste kon nauwelijks het hakmes tillen dat hij in zijn hand hield. Zijn oudere broer had mijn Zeep vast en richtte de loop op mijn gezicht. Ik slaakte een woedende brul en probeerde zijn enkel te grijpen. Het eerste salvo stootte het jochie van zijn voeten. Ik voelde hoe de kogels stekend en jeukend mijn schouders en rug doorboorden. Terwijl ik probeerde op te staan voelde ik hoe Ntombene zich vastklampte aan mijn shirt en broek. Gillend en huilend kwam de kleinste jongen op mij af, hief het hakmes omhoog en sloeg in op mijn hoofd. Zijn op de grond liggende broertje loste nog een paar salvo's. Ik zag hoe de vertrouwde loop van mijn Zeep telkens flitsend omhoog sprong, twee, drie, vier keer.

Een treurige vermoeidheid trok door mijn lijf en ik zuchtte toen ik hoorde hoe Brenda begon te hoesten. Haar kogels scheurden door de muren van de hut en wierpen de jongens en mijn Zeep buiten het blikveld van mijn vermoeide ogen. Toen barstte de deur open en baadde ik in een verzengend licht, gevolgd door een kogelregen uit twee lopen die naast elkaar flitsten als de ogen van een demon.

Toen de eerste fotograaf ons vond, hadden duizenden vliegen zich al verzameld op onze lijken. Zijn camera flitste en klikte in het donker als een bezetene om de ingewikkelde puzzel van onze ledematen en onwillige grijnzen vast te leggen. Hij had zich de moeite kunnen be-

sparen omdat hij allang wist dat onze doodsportretten ongeschikt waren voor het grote publiek.

Verder heb ik niet zoveel te vertellen, behalve dat ik niet echt dood ben. Ja, mijn lichaam werd losgetrokken van de puzzel en gevoerd aan de krokodillen in de rivier waarvan ik de naam ben vergeten, maar mijn geest leeft voort in de harten van mannen die gedreven worden door haat en angst en honger. Daarom zult u mij nimmer vergeten.

Gerard Berends

Vier gedichten

Golvend

heimwee dus golvend een eiland ergens
boven de wind dat je zomaar op een eiland

nee wacht eens is heimwee misschien iets
waarvan nee nee toch niet ik denk dat het
nou ja helemaal weten doe ik het ook niet

zolang heimwee golft en golft en soms
plotseling omslaat en een dag of een week

de zee bijvoorbeeld dat je de zee ziet en
dan de wolken daarboven en een woord
zoekt kan de zee geen heimwee zijn

geen heimwee zoals ik zee bedoel en zon
en woorden om iets op te rollen of om

jezelf in te rollen maar niet vandaag
vandaag is van heimwee veel te dichtbij

Winter lente

de winter is een paard dat over dood hout springt
is een roman zonder bladzijden
is een vergeten vogel

ooit zal ik van mijn eigenste hoofd veren
blazen en de winter neerleggen
in een grijze hoed

of een andere kleur hoed
ik schreef een grijze maar eerlijk is eerlijk
ik aarzelde bij het schrijven

de lente is een prentbriefkaart voor eva
met een molen aan een meer
en met bootjes met hoge witte zeilen

en dat iedereen vooral gelukkig moet
zien te worden

wat bloeit daar bijvoorbeeld
en wat bloeit daar niet

en komen de ooievaars uit het zuiden
en vertellen ze over olifanten

ik schrijf winter en lente
en zij schrijven mij

Zegge en zwijge

wat je zegt blijft wat je zegt
al zwijg je honderdduizend keren
al zwijg je je vol van verbazing

over wie nooit veranderd is toch anders is
over wie geleefd is dood is
elke dag dood nou ja bijna elke dag misschien

je zoekt woorden voor oude zeeën
en als je die gevonden hebt
zoek je allang weer andere woorden
voor dezelfde zeeën

elke dag zwijg je glashard
elke avond breekt het

Vraag

we zitten naast elkaar op de bank voor het huis
op de horizon brandt een avond zijn tong

we zitten naast elkaar en zwijgen
tot ik vraag heb je ook wel eens last van avond
van zon en ondergang en zo

jij antwoordt ontkennend
ik probeer het nog een keer met echt niet
maar jij zegt nee echt niet

dan vraag ik niets meer en zwijgen we verder
naast elkaar op de bank

je hebt vanavond wel gelijk
het is geen weer ergens last van te hebben
zelfs als je het wel hebt

jij vraagt wat vroeg je eigenlijk
ik antwoord niet
de zon is bijna onder

John Schoorl

De papieren maan

Ik word afgeluisterd. Ik hoorde het van R. die het van B. te horen had gekregen. Er worden veel mensen afgeluisterd, dus heel vreemd is het niet dat ik word afgeluisterd.

R. kreeg bericht van K. dat er stront zou zijn, vanwege S. Uit een later telefoontje bleek dat S. wist dat ik word afgeluisterd, en hij ook.

Ze waren ons op het spoor, en hadden aanwijzingen, maar wie ze waren en waar het spoor naartoe leidde, was niet duidelijk.

Ik word afgeluisterd, en als ik word afgeluisterd dan wordt T. ook afgeluisterd.

Wat ik weet weet hij ook. We delen de informatie. We schrijven er zelfs over.

Altijd al dachten we dat we werden afgeluisterd, we maakten er zelfs grappen over met P. die altijd denkt dat zijn vuilniszakken niet zomaar opengesneden worden, dat er een chip in het riool ligt, het elektriciteitsbedrijf opeens duizenden euro's hoger berekent, en hij mannen ziet lopen die geen mannen zijn die daar horen te lopen.

Wat ik weet, dat ben ik zelf te weten gekomen. Dat zou een probleem kunnen zijn geworden, omdat ik er ook over schrijf, en ook nog voor een krant, net als T. en Q. en Z. en die andere B.

*It's a Barnum and Bailey world
Just as phony as it can be.*

Luister me maar af, en schrijf maar uit wat ik zeg, wat wij zeggen met zijn allen, om uiteindelijk al die tapverslagen naast elkaar en over elkaar te leggen, er een groot complex geheel van gesprekken van te maken, te laten zien. Een ruimte vol woorden, van woorden

die door elkaar lopen, die elkaar raken, met elkaar in verbinding staan, van elkaar houden, elkaar beetpakken, en samen met elkaar zinnen vormen die zin geven.

Ik word afgeluisterd, en ik hoor woorden voorbijkomen die niet langer van mij alleen zijn. Alles wat ik voel en denk en schrijf is van ons allemaal, want het gaat om ons allemaal, wat ik je zeg. Het is in het belang van ons allemaal, alles wat ik zeg, en dat zullen we allemaal moeten weten.

Alles wat ik zeg wordt opgeslagen in een grote loods, die weer past in nog grotere loodsen, om te eindigen in kolossaal grote loodsen. Alle woorden blijven bij elkaar, niets gaat zomaar verloren - wat een prachtige en ontroerende gedachte.

Alle woorden zijn verbreed, samengebracht om van elkaar te houden, er zit niks anders op.

*Yes, it's only a canvas sky
Hanging over a muslin tree*

Een grote parkeerplaats vol woorden, parkeerplaatsen vol woorden - een metropool vol parkeerplaatsen vol woorden van afgeluisterde ikken.

Ik word afgeluisterd en ik hoop dat ik mezelf kan terugluisteren. Ik kan mezelf terugluisteren om te horen wat ik eigenlijk bedoel. Ik kan mijn woorden heroverwegen, herinterpreteren en herschikken. Als ik mezelf terugluister, kan ik opnieuw beginnen, zo simpel is het.

Ik wil mijn afgeluisterde ik horen, ik wil horen wat een afluisteraar hoort als hij mij afluistert.

Hij hoort mij praten met F., met J., met G. en R. We praten over de liefde, over vriendschap, over Chinese poëzie, over Sherwood Anderson en John Fante, over de loopgraven van het leven, over de ziel der dingen, over de Ramones, over die godverse Knut Hamsun, over bekentenissen op het strand, over wielrennen, over de stand van de sterren, over geclassificeerde militaire kwesties van staatsbelang, over de drankzucht van Ring Lardner, over langspeelplaten van Art

Pepper met Chet Baker, en dat de oermens Ardi toch niet op een chimpansee lijkt.

We praten over vertrouwelijke informatie, over geheime zaken die niet mogen worden ontsluit, maar die iedereen moet weten.

We praten over het grote niets, dat in verband staat met het zwarte gat waarin je zomaar kan verdwijnen.

Hou toch op.

Stop ermee.

Ga door.

Vrees niet.

Alles wat ik zeg staat in een groter verband, dat pas later zal blijken, en dat zorgt ervoor dat alles blijft zoals het is.

Ik: Ik word afgeluisterd.

Wij: Wij worden afgeluisterd.

Ik: Waar zit je?

Wij: We zijn op weg.

Ik: Waar ga je heen?

Wij: Naar een bestemming.

Het is het beste voor ons allemaal dat iedereen alles te weten komt, alles ligt open, de lijnen staan open. We zijn allemaal op weg naar iets groots, als we maar af luisteren, gericht natuurlijk. Het doel ligt open, de bedoeling staat vast, hou er rekening mee dat het gebeurt.

*You say it's only a paper moon
Sailing over a cardboard sea*

Als je me af luistert, ben je rijk. Je hoort waar ik naar luister. Ik luister naar lieve kinderstemmen, naar kwakende eenden, hartstochtelijke zuchten en het klepperen van de brievenbus.

Ik luister naar grote geluiden, grote woorden en grote mensen.

Ik luister naar *The Big Beat*, naar Art Blakey and The Jazz Messengers. Ik luister naar het laatste nummer van *The Big Beat*: 'It's Only a

Paper Moon', geschreven door Harold Arlen, maar hier zonder lyrics.

Lee Morgan op trompet zet de boel op scherp, Wayne Shorter valt in met zijn tenorsaxofoon en Blakey geeft zijn bekken ervan langs - op een novemberdag in 1959, in een jaar dat er veel werd afgeluisterd.

Wat een geluid, van die trompet!

Ik hou het vast, dat geluid. Ik hou het vast, zodat het me niet ontsnapt.

Ik luister mezelf terug, en nog een keer, en nog een keer, om mezelf niet te verliezen, om Lee Morgan niet te vergeten. Die arme sloeber, zomaar vermoord door zijn grietje, in een jazzclub.

Het had voorkomen kunnen worden, als ze was afgeluisterd. Als haar woorden waren vastgehouden, geketend, opgeslagen in diepe kerkers, op water en brood, maar wel hardop rondzoemend, zodat iedereen ze zou kunnen horen.

Lazer toch op.

Misschien is het allemaal niet echt, het afluisteren, en net als de papieren maan, geplakt op een kartonnen hemel, in een door kermisklanten gecreëerde wereld. Het zou zomaar kunnen, en dan zitten we er allemaal naast, vooral R. en Z. en W. Dan worden we helemaal niet afgeluisterd, omdat we niet interessant zijn, niks te melden hebben en niets dan dromerige en vage geluiden voortbrengen. Het is maar net wat je gelooft, als je gelooft in de waarheid, de leugen of de verbeelding. Ik geloof in de papieren maan, net als wij allemaal.

But it wouldn't be make-believe

If you believed in me

Ik zou mezelf ook afluisteren.

Ik ben de moeite waard.

Ik geloof in mezelf.

Jan van Mersbergen

Mijn navel is het NAP

De laatste maanden fluit ik op de fiets vaak 'I Follow Rivers', een liedje dat ik ken van de Vlaamse band Triggerfinger. Het nummer is geschreven door onder anderen Lykke Li. Lykkes achternaam is eigenlijk Zachrisson en ze komt uit Ystad, Zuid-Zweden. Ik heb opgezocht waar die stad ligt, namelijk op het zuidelijkste puntje van Zweden, aan een baai. Zuidelijker dan Kopenhagen en Malmö. Er is daar geen rivier, de Oostzee is dominant.

De politieromans van Wallander spelen in Ystad, dat kan ik begrijpen. Op internet vond ik foto's van straten met gekleurde vakwerkhuisjes, een lief haventje, daken met dakpannen, een kasteel, bootjes. Een prima decor om een krimi tegen af te zetten. Contrast werkt.

Waarom een zangeres schrijft over een rivier kan ik moeilijker doorgronden.

*You're my river running high,
run deep, run wild
I, I follow, I follow you,
deep sea baby,
I follow you*

Zingt ze wel over een rivier? Ze zingt over een ander, een geliefde, die evengoed de diepe zee kan zijn. Eigenlijk is het alleen een lekker deuntje, met een vage tekst. Ik zou in ieder geval graag een keuze willen zien tussen een rivier en de zee.

Eerder schreef ik in *De Revisor* (nr. 1, december 2010) over Gert Vlok Nel, Zuid-Afrikaans zanger en dichter, die zingt: 'Rivier, Oh Rivier, Jy's die diepste woord wat ek ken.'

De diepte van het woord schuilt niet in de rivier, want de zee rondom Zuid-Afrika is natuurlijk veel dieper, dat weet zelfs een man die de zee nooit gezien heeft. Dat is wat Gert Vlok Nel doet, hij zingt als een man die nog nooit de zee heeft gezien. De diepte schuilt in wat de verteller kent.

Ik ben opgegroeid in het Nederlandse rivierengebied. In de polder tussen de Afgedamde en de Bergsche Maas. De polder was vlak, de dijken waren mijn bergen, de rivieren waren de natuurlijke grenzen. Aan de noordkant van het eiland - want dat is het Land van Heusden en Altena - had je de brug over de Merwede die mij zeven jaar lang naar school in Gorinchem bracht, tevens mijn geboorteplaats, omdat er simpelweg op het eiland geen ziekenhuis is waar mijn tweelingbroer en ik geboren konden worden. Bij Andel had je een sluis, daar kon je ook overheen. Aan de zuidkant heb je pontjes die je naar Brabant konden brengen, naar het carnaval vooral. En naar Heusden toe was een metalen brug die later voor een gulden aan Suriname verkocht is maar die de Surinamers wel zelf op mochten komen halen.

Daar zaten we, op een eiland tussen de rivieren. In mijn jeugd zag ik nooit de zee. Ik kwam graag in de uiterwaarden. Tot mijn elfde woonde ik aan de Maas. Na mijn elfde in een ander dorp in het centrum van het eiland. Daar was de polder groots en vlak en leefden we een meter onder NAP, het niveau gebaseerd op de zee die onzichtbaar was.

Ik leefde in dat laagland, maar wist alleen van fietsvakanties naar Drenthe of Limburg dat er ook land was dat hoger lag. De zee was onbekend en beangstigt me nog steeds. Heuvels beangstigden me, over bergen wil ik het niet eens hebben. Ik stond niet met mijn poten in de klei, zoals dat wel eens gezegd wordt, ik was tot mijn middel ingegraven, het NAP lag ter hoogte van mijn navel.

Marsman dichtte een van de bekendste regels uit de Nederlandse poëzie, in ieder geval de eerste twaalf woorden: 'Denkend aan Hol-

land zie ik breede rivieren traag door oneindig laagland gaan.'

De rivieren horen bij laagland, toch is de formulering er niet eentje van het gebied dat ik ken. Wij dachten niet aan Holland, wij leefden in de schilderijtjes die in het buitenland voor Holland door kunnen gaan, en waar je in leeft daar hoef je niet meer aan te denken. Onze rivieren gingen traag, maar niet door oneindig laagland, want vanaf de rivier of vanaf de uiterwaarden keek je tegen de dijken aan, daar was de einder, en vanaf de dijk zag je de rivier tussen die sterke kaders stromen en was het oneindige laagland aan de andere kant van de dijk.

Er is veel geschreven over rivieren maar bijna alles wat ik erover lees is of romantisch, of symbolisch, of stompzinnig. Vrijwel niets komt in de buurt van het beeld dat ik bij de rivieren uit mijn jeugd heb.

Anton Coolens *Dorp aan de rivier* was een boek dat bij mijn familie in de kast stond, en ook ik las het verhaal over een dorp, een dokter die weldoener was, een knecht, een molen en een vloek. Een roman voor plattelandsromantiek. Mensen zijn goed en soms een beetje slecht. Het schrijft niet echt.

De enige dorpsarts die ik in mijn leven ontmoette deed op zondagochtend toen hij weekenddienst had de deur van zijn praktijk open met een fles witte wijn in zijn ene hand en twee glazen in zijn andere hand, en vroeg: 'Waar kan ik je mee helpen?'

Ook een verhaal dat mij niet veel verder helpt, maar wel een verhaal dat ik zelf meegemaakt heb.

Ik zoek een antwoord op de vraag:

'Wat doet de rivier met je?'

In zijn roman *Naar de overkant van de rivier* van Jan Siebelink, uit 1990 (af en toe krijg ik vragen naar deze titel in verband met mijn *Naar de overkant van de nacht*, maar ik kende deze roman van Siebelink tot voor kort niet. Meer vragen krijg ik over Celines *Reis naar het einde van de nacht*, blijkbaar een bekendere roman, en hoewel ik me bewust was van die titel heb ik inhoudelijk niets met een mogelijke link gedaan), wordt een man opgevoerd, Hans, die bij een veerman en zijn

vrouw moet blijven slapen omdat het te laat is om de rivier (bij Velp) nog over te gaan. In het verloop van het verhaal staat de overkant van de rivier voor het paradijs, het betere leven, vooral voor de dochter van Hans, Hanna. Het veer is de mogelijkheid die overkant te bereiken. 'Het veer betekende geluk, belofte, uitdaging' staat op pagina 126.

Deze vrij plastische symboliek is tekenend voor de manier waarop rivieren in literatuur gebruikt worden en tijdens het schrijven van mijn carnavalsroman was ik me daarvan bewust. Ik weet dat een rivier prettig is om naar te kijken omdat het water stroomt en altijd in beweging is, en in feite rechtlijnig is en nooit de andere kant op stroomt. Ik weet dat de andere kant van de rivier magisch is, zoals zelfs een schutting dat kan zijn; niet voor niets staat mijn Ralf in zijn jeugd aan de poort van een schutting als hem verteld wordt dat een meisje - zijn latere vriendin Sara - verliefd op hem is. Sara staat een eindje verderop. Die schutting is afstand, zoals een rivier dat ook kan zijn. Echter, een schutting is in literatuur zelden gebruikt als beeld. Alleen in film: *Naakt over de schutting*. Mooie titel, schuttingtaal is ook een prachtig woord.

Rivieren houden iets magisch en het is vreemd dat op te merken wanneer je zelf opgegroeid bent tussen de rivieren die er in feite simpelweg lagen, die zorgden voor een omweg om de stad te bereiken, een vervelende lange brug, oponthoud op een pontje.

Op de website van Jan Siebelink staat onder het kopje 'wandelingen' een schetsmatige tekening van het decor van *Naar de overkant van de rivier*, met daarin foto's van de huizen en boerderijen die in de roman voorkomen. Ik kan me voorstellen dat lezers die plaatsen bezoeken en daadwerkelijk zo'n wandeling maken, dat ze de IJssel oversteken en het geluk werkelijk tegemoet gaan. Ik denk dat het eerder de gedachte aan geluk is, met het dikke boek in de hand, dan dat de rivier het is die deze inhoud invult. De rivier wordt gebruikt als beeld en als symbool. Daarnaast is er de stroom die doorgaat in de richting van Zutphen, Deventer, Zwolle en Kampen.

Herman Hesse schreef *Siddharta*, een kleine roman over een zoon van een brahmaan, die een lange zoektocht aflegt, voornamelijk naar zichzelf, en uiteindelijk aan de oevers van een rivier tot hogere inzichten komt. Ik las de roman toen ik twintig was, net tussen de rivieren vandaan, vers in Amsterdam. Hesse schreef de roman in 1922 en vooral in de jaren zestig herleefde het boek.

Destijds was ik onder de indruk. Hesse schrijft helder en secuur, en ook erg expliciet en zweverig, merk ik als ik het boek nu opensla.

En toen Siddharta geconcentreerd naar deze stroom, naar dit duizendstemmige lied luisterde, toen hij geen verdriet of gelach meer hoorde, zijn ziel niet meer aan een bepaalde stem bond, en met zijn Ik daar niet meer in opging, maar alles hoorde, het geheel, slechts oor voor de eenheid had, toen bleek dat grote lied van die duizenden stemmen één woord te zijn, het Om: de voleindiging.

Ik schrik hiervan.

Niet alleen schrik ik van de grote woorden en het gebruik van de hoofdletter in 'Ik' en 'Om', ook schrik ik omdat ik in *Naar de overkant van de nacht* iets soortgelijks heb gedaan, met mijn rug naar de Venlose Maas toe en alles vertaald naar het carnaval.

Op haar hoofd heeft de vrouw een grote groene hoed. Er zitten rode rozen op gespeld. Haar gezicht geschminkt als een kat, haar laarzen hoog en zwart. Verderop staan nog twee vrouwen met zulke hoeden, met dezelfde schmink. Vrouwen die samen zingen, zij aan zij, met hun schouders tegen elkaar. Naast hen zit een jongen met een donkere bril en een zwarte slipjas op de schouders van zijn vriend. Allebei hun koppen glimmend boven een grote strik. Er staat een IJsbeer met een kinderwagen in zijn ene hand en in zijn andere hand een beker bier. De IJsbeer kijkt even naar zijn kindje, waarschijnlijk onder dikke wollen dekens net als Helen en Nettie, waarschijnlijk in diepe slaap, dromend van de muziek. Opeens voel ik het. Iedereen die hier buiten staat heeft zijn eigen

verhaal, en die kleine partjes gaan op in een verhaal dat veel groter en belangrijker is dan al die kleine partjes samen. En tegelijkertijd is dat overweldigende Vastelaovesgeheel even klein en zacht en eenvoudig als de hand van een klein meisje dat je wang streelt, om te zeggen: Ik ben hier. Ik ben bij je. Ben jij ook bij mij?

Ook ik zocht naar het grote geheel, naar verbanden, naar het duiden van een gemeenschappelijk gevoel, en een man die zichzelf ontdekt, alleen durfde ik dat niet zo direct op te schrijven. Wel schreef ik over mijn eigen verleden. Om carnaval te kunnen vieren moest ik in mijn jeugd de Bergsche Maas oversteken naar Raamsdonksveer, Waalwijk, Oosterhout en verderop naar Breda, Bergen op Zoom, Weert. In heel veel plaatsen ben ik geweest en altijd moest ik die rivier eerst over. De keuze voor een man verkleed als veerman was heel eenvoudig. Het beroep is mythisch, kent veel verbanden en het uniform was een welkom extra.

In de roman *Zoete mond* van Thomas Rosenboom zwemt een grote beloega de Rijn op, de rivier die in Nederland bijna overal anders heet dan de Rijn. Zelfs het boek is onduidelijk over het type vis: walvis of dolfijn. De vis komt van zee en zwemt tegen de stroom in. Er zijn koppelingen met Moby Dick, natuurlijk.

Een vis, ontsnappen, de verkeerde kant op varen... al deze thema's zijn in de roman belangrijker dan de rivier, en gelukkig gebruikt Rosenboom dat decor vooral voor de sfeer, zoals hij in *Zoete mond* vaker lijkt te kiezen voor sfeer in plaats van voor een verhaal met plot- en karakterontwikkelingen. Dat is mooi, en een vis die een rivier op zwemt is meer dan genoeg materiaal voor een mooie beginscène.

Rosenboom is geboren in Doetinchem. Dat stadje ligt aan de Oude IJssel, een rivier die nauwelijks meer een rol speelt in de stad. De Oude IJssel is vergeleken met de gewone IJssel als een Utrechtse gracht vergeleken met een Amsterdamse gracht. Een rondvaart door Utrecht zal nooit de allure krijgen van een Amsterdamse rondvaart, omdat je daar eenvoudigweg werkelijk *rond* kunt varen, via meerdere routes zelfs.

In Amsterdam heb ik een tijdje aan de Nieuwe Keizersgracht gewoond, vlak bij de Hortus. Later woonde ik aan de Stadhouderskade waar ik uitkeek op de vlakke en bootloze Singelgracht (de brug bij de Heineken Brouwerij was in die tijd te laag, er kon zelfs geen rondvaartboot onderdoor) en op het plantsoen met het kronkelpad van Carmiggelt. Het water in de grachten stroomt niet. Wekelijks worden de sluizen opengezet en wordt er vers water van het IJ de grachten in geloodst, stroming mag het niet heten.

Op zoek naar boeken waarin een rivier een rol speelt kon ik moeilijk om Paulo Coelho heen. De subtitel van zijn *Als een rivier* luidt: Gedachten en impressies 1998-2005.

De flaptekst heb ik een paar keer herlezen.

‘De grote kracht van Paulo Coelho is misschien wel dat zijn boeken direct aanhaken bij de diepste verlangens van zijn lezers, die op zoek zijn naar hun eigen weg en naar nieuwe manieren om de wereld te begrijpen. In *Als een rivier* spreekt Coelho zijn lezers en lezeressen rechtstreeks toe. Soms speels en emotioneel, dan weer beschouwend laat hij steeds vanuit een andere invalshoek zien hoe mensen invloed op het leven kunnen uitoefenen door de juiste keuzes te maken.’

Coelho is door de Verenigde Naties benoemd tot ‘Messenger of Peace’. Ik denk dat iedere andere schrijver geen letter meer op papier zou zetten wanneer de geproduceerde teksten voor vredesberichten door zouden moeten gaan, maar Coelho voert de titel met een blijde trots.

Over ‘de diepste verlangens van de mens’, en dat met een rivier in de boektitel. Coelho schrijft over een man die een tuin aanlegde en de volgende bewoner van het huis die als vanzelf met die tuin te maken kreeg. Moet hij dat werk voortzetten? Moet hij het onkruid weghalen en de tuin verzorgen? Het zijn filosofisch geladen vragen van decennia terug, zoals de tuinman uit Jerzy Kosinski's *Being There* een filosoof kon zijn. Kosinski voert de man echter op als tuinman en

anderen herkennen in hem een ziener. Kosinski relativeert. Coelho voert de tuin zelf op als symbool, en zijn karakters en verhaal ook, hij wil de lezer wijsheid geven. Geen relativering.

Ook de rivier wordt door Coelho gebruikt als symbool voor het eeuwig stromende, het oneindige, het veranderlijke. De stromende rivier van Coelho maakt me heel erg bang. Stel nou dat hij met dat beeld gelijk heeft. Dan zou dat betekenen dat ik de wijsheid die de rivier me zou kunnen geven nooit gezien heb. En dat zou van mij precies de armoedige boer maken die ik me destijds voelde en die ik om een heleboel andere redenen niet meer ben, waaronder de belangrijkste: ik ben die rivieren ontvlucht.

Navelstaren, de veelgebruikte en afschuwelijke term die schrijvers wegzet als eenzame in zichzelf gekeerde idioten met problemen waar ze maar met moeite uit kunnen komen. Deels is schrijven zoeken naar afkomst en ook het ontworstelen daaraan, doel en middel tegelijk, maar de ergste vorm van navelstarend schrijven is de vorm waarin obligate tegelwijsheden verkocht worden als wijsheid, aan lezers die ik goed ken, aan mensen die in een polder staan en naar een dijk kijken of die vanaf een brug naar beneden spugen en hun spuug zien verdwijnen in het rivierwater, en de rivier noch de polder noch de mens verandert. Een tekst van een exoot is dan welkom, die biedt troost en verlichting.

De schrijver die zich zoals ik geen raad weet met zijn afkomst kan daarover schrijven en voorbeelden aanhalen en proberen die rivier te plaatsen of zelfs te verleggen, als een groot deltaplan, er verandert inderdaad niks.

Ik lees her en der over rivieren, zoek niet gestructureerd maar met een hart vol sentiment dat waarschijnlijk volledig misplaatst is.

Wat betekenen die rivieren voor mij?

Ik klim de brug op en spuug in de rivier, als de bus die me wegvoert van dit eiland even zou stoppen.

Ik denk vaak terug aan de rivieren, beelden van de uiterwaarden, golfbrekers, een boei, het water.

Ik ben boos op de rivier, omdat de beelden statisch zijn en alleen kunnen veranderen in mijn hoofd, en dat gaat heel langzaam.

'I follow rivers', zong Lykke Li en na haar Triggerfinger. Nog steeds volg ik de rivieren. In literatuur kan ik het gevoel dat daaraan ten grondslag ligt niet ontdekken, het is iets dat zich in mij vastgezet heeft, als een boei, en alsof de stroom van de rivier zich daarlangs worstelt blijft die boei op zijn plek in het water liggen, met een ketting vast aan de bodem.

Als ik thuis de stop uit het bad trek voel ik vrijheid.

Thomas Rosenboom gebruikt de rivier niet als metafoor. Ik merk juist dat ik die metafoor zoek als ik zijn roman lees. Dat ik de metafoor verafschuw maar hem ook nodig heb. Waarom? Wil ik mijn jeugd aan de rivier betekenis of gewicht geven? Wil ik pronken met de rivier?

De metalen bogen van de brug over de Merwede bij Gorinchem zijn me even dierbaar als de rivier zelf, en een brug kan ook een vreselijke metafoor worden - kan staan voor de brug naar vrijheid, naar een ander leven. Net zo dierbaar als de enorme lampenwinkel vlak na de brug. Massive, heet dat bedrijf. Daar brandde het licht in duizend allemaal verschillende lampenkapjes die ik zag als ik de brug afdaalde, iedere schooldag, en later als de bus erlangs reed.

Een stromende rivier, de brug, het licht. Ik word een beetje duizelig.

Ik probeer het voor nu alleen bij die dubbele metalen bogen te houden die het wegdek op zijn plaats houden. Alleen die vorm, rijzend en dalend dit eiland af en toch heel stil en krachtig en al sinds ik me kan herinneren dezelfde, en het water stroomt eronderdoor.

De onbeweeglijkheid van die twee bogen, daar hou ik me aan vast, want veel meer dan een besef van stilstand heeft dit zoeken naar de rivier me niet opgeleverd.

Paul Buyck
Schier

Schier (1)

Er waait vandaag een nieuwe wind

Ik moet nu eindelijk gaan liggen

Zoals elke dag verdwijnt
En je vertrouwen hebt dat hij anders in de nacht verschijnt

Maar ik mijn ogen niet kan sluiten
Maar ik mijn dagen niet wil sluiten
In deze Waddenzee van tijd

Hij lijkt niet echt
Het is niet echt
Het is ons jaarlijkse gevecht
Met de oude tijd
Onze oudheid

Ik moet nu eindelijk gaan liggen
Het is echt tijd

Er waait vandaag een nieuwe wind

Schier (2)
Klein Zwitserland

Leer mij jou verleiden
Zoals jij mij telkens verleidt
Door jouw afstand door jouw glorie
Jouw sprakeloze trots
Waar in ik me als manke minnaar
Als armzalige toerist
Telkens verloren rijd
In jouw bij wijlen onbereikbaar landschap

Hoe ik telkens die eerste avond
De woorden niet vind
Om geduldig hoogte van jou te krijgen
Terwijl het geluk hier als een klein Zwitserland te rapen ligt

Zoals jij in feite mij van ver al ontvangt
Ik, onhandige, met veel te veel bagage
Als het ware nog ijsberend aan het veer

Monnik***Met jou wil ik oud worden***

Met jou wil ik oud worden
Je elk jaar bezoeken en
Zachtjes met je praten
Over natuurrampen bijvoorbeeld
En hoe we het hoofd boven water houden

En samen zullen we onze oefeningen hervatten
Onze pas de deux op wat er van ons strand
Overblijft

Gerimpeld zand
Gehavend helmgras
Afkalvende duinranden

Of stel ik me voor dat vroeger
Veel harmonischer was

En als speelvogels vallen we
In een zwarte zwerm naar beneden
En schieten allengs weer omhoog
Als om onze leeftijd te vergeten
Als om niet toe te moeten geven
Dat we moe zijn van het ouder worden
Dat we het moe zijn om ouder te worden

Oog (1)***Een blauw oog***

Op zoek naar de kleur van dit eiland

zul je achteraf weer bekennen
dat de therapie goed was
de eerste dag je enig licht bracht in de duisternis
je de tweede dag oog had voor vogels en zonsondergangen
de derde dag je weer een gevoel gaf van dag en nacht en verlangen
je de vierde dag muziek hoorde en
met mensen praatte tijdens het uurtje sport en ontspanning
zeven dagen lang zul je traag geweg weer kleur krijgen
je taal hervinden

maar in de wachtzaal heb je 't moeilijk je te bedwingen
de psychiater van god kan niet goed luisteren
die mens heeft te veel werk
kan het niet uitzingen, alles draait hier zot

en de boot is weg
't poortje naar de overkant is godverdomd op slot

Oog (2)***Strandgaper / leulezer****

Als een kokkel als een mossel
met een brede mantel of een dikke jas
lig je languit in de kille krokusvoorjaarszon
je ogen en je ziel de kost te geven
en trek je je terug in de duinenrug
staar je naar het gebeuren
dat vanavond op het scherm verschijnt
Zelfs als eeuwige langslaper blijf je
een strandgaper
een melancholisch schelpenraper
van geluiden en van kleuren
voor jezelf met een geeuw
in het schuimbadd van de eeuw verdwijnt

* Schiers voor iemand die 's morgens lang in bed blijft)

Mischa Andriessen

Het diep binnen (fragment)

‘We gaan toch.’

Hij hoefde niet naar Lammerts gezicht te kijken om te weten hoe de onverzettelijkheid zich toonde in twee bloot gegrijnsde snijtanden; vuilgrijs als de vacht van Ome Cor, de oude ezel in de wei bij de fabriek. ‘Dode zenuwen.’ Lammert had het hem meteen bij hun eerste ontmoeting verteld. ‘Blijf bij een bokkig beest uit de buurt.’

Het goot. Het water in de boot spatte hoog op. ‘Stelt niets voor,’ antwoordde Lammert toen hij er met bibberende stem op wees. Met vier stonden ze aan wal. Ze gingen, zo was het afgesproken. Johan, Garrelt en hij keken naar de hemel, zwart als nat zink.

Hij kreeg een duw, struikelde richting water, stapviel met één been in de boot. Hervond zijn evenwicht door de verre rand vast te pakken. Trok het andere been binnenboord. De bodem stond blank.

‘Zitten wordt lastig.’

‘Dan blijf je staan.’

Lammert klom ook aan boord, begon het verknupte touw los te maken en duwde de sloep met een roeriem weg van de kant. Johan klauterde er nog haastig bij, maar raakte uit balans. Doorweekt klom hij op de achterste bank, zweeg.

Garrelt aarzelde nog. Lammert gaf een extra zet. Dan maar met drie uitvaren.

De wind stond verkeerd. Lammert, die roeide, had de regen in de rug, bij de anderen striemde de regen vol in het gezicht.

‘We kunnen maar beter niet ver gaan,’ zei hij, ‘ik ben nu al doorweekt.’

‘Dan maakt het nou ook niks meer uit ja.’

Lammert roeide met ruwe slagen, maakte veel water. Het deed er

inderdaad weinig toe. Zijn vingers had hij zo strak om de bootrand geklemd dat ze gevoelloos waren. Lammert gaf zo'n snok aan de spanen dat de sloep bijna omsloeg. Het grauwe schuim dat vrijwel altijd op het kanaal dreef, vlokte over zijn handen.

Niemand zei iets, elk woord was door het hondenweer op voorhand onhoorbaar en dus zinloos. Ondanks de tegenwind roeide Lammert in een knap tempo het kanaal uit richting diep; de plas die was ontstaan waar het veen te ver was uitgegraven. Hij stelde zich een fontein voor als bij oliezoekers: een laatste ferme trap op de spade en de rijkdom spoot omhoog. Alleen was het brakke water waarop de gulzige veengravers met hun batsen waren gestoten geen ene moer waard.

Lammert zette zijn dikke schoenzool, de rechter, schrap tegen het voorste bankje en gaf een laatste harde zwiep aan de riemen die hij meteen daarop stilhield, liet daarna zijn hoofd op zijn rechterschouder zakken alsof hij daarmee de sloep de richting wilde duiden. Daar lag het diep. Hij liet de roeispanten even gerust en graaide in de binnenzak van zijn manchester jas. 'Hier,' zei hij, en overhandigde een metalen fles aan Johan. 'Tegen de kou.' Johan draaide de dop van de fles, stak zijn neus in de opening en trok een vies gezicht. Toen nam hij een slok, hoestte. Er kwam een lach rond zijn lippen. 'Fijn warm in de maag.' Glunderend nam hij nog een slok en gaf hem de fles in handen.

'Drink!' Hij had geaarzeld. Het was zaak het hoofd erbij te houden. Het weer werd slechter en slechter, de plas die ze dadelijk op zouden varen, was weliswaar een binnenmeer, maar het kon er spoken als op zee. 'Drink!' Hij had zich voor hun blik afgewend, zocht achter zijn kraag bescherming tegen hun doordringend staren, staakte al snel het verzet, schroefde de dop van de fles en dronk wat over was in één teug op. Hij voelde zich meteen sterker. 'Kun je niet harder?' schreeuwde hij tegen Lammert. Lachte. Ze waren vlakbij. Hij kon het weliswaar door de slaande regen niet zien, maar hij wist het met zekerheid en hield de adem in.

'Het land was hier schier verzopen. De aardappels zaten wit van spocht in de grond.' Buisman, leraar geschiedenis, had dat gezegd.

Of Niematz van aardrijkskunde. Zo lang geleden als het leek, was het niet. Het eerste kanaal dat ze hier gegraven hadden had de waterhuishouding volledig verstoord. De stromen kwamen droog te staan, het land liep onder. Toen was er een tweede kanaal gekomen, maar dan daar waar het veen nog niet was afgegraven en niet waar het volgens de deskundigen de irrigatie had kunnen reguleren. In de hutten van de nieuwe landarbeiders bleef de onbedekte grond nog lang zo drassig dat je er niet op kon slapen, al werd dat natuurlijk wel gedaan. Moeten en kunnen lagen hier dicht bij elkaar. Toch verdween stilaan het overvloedige water met het veen dat weggestoken werd - waarom, dat kon geen geleerd mens verklaren - en nog mooier, waar het water weg was geweest, in de meren, de vennen en de kleine, kronkelige rivieren, kwam het terug.

Ook het meer dat ze op voeren, had destijds bijna droog gestaan. Nu klotste het water koud over de randen van de roeiboot. Lammert roeide zonder ook maar een weinig af te remmen door. Van de jenever was alleen de mufte smaak van een uitgedroogde sinaasappel gebleven. Zijn maag leek hol. Johan zag grijs als oud sop. Met de onderlip op de borst, de mond wijd open, joeg hij naar adem; kon elk moment gaan overgeven. Nu. Johan kotsde en nog minderde Lammert de vaart niet en evenmin veranderde hij van koers. Ze waren ver weg geroeid vanwaar ze vertrokken waren. Lammert had al die tijd aan de spanen gezeten, de kin op de linkerschouder gedrukt; enkel achter zich kijkend naar het eindeloos lijkende donkere meer dat hen binnenliet. Ze spraken niet.

Hij was moe en misselijk, probeerde niet te braken. Bij Johan kwam er geen einde aan. De metalen flacon lag leeg aan zijn voeten.

Luid gakkend trok er een toom ganzen over. Een slordige V. Lammert schreeuwde iets zonder het hoofd naar hen toe te draaien. Hij verstond 'onweer' en wist genoeg. Even was het om hen heen geluidloos, stilte voor de storm, nu begreep hij wat daarmee werd bedoeld en moest weer even aan meester Niematz denken, aan de punt van diens overhemd die altijd uit de gulp stak. Er trok kou door heel zijn lichaam. Een huiver. Hij dook zo diep mogelijk in zijn kleren, wachtte. De boot stond bijna tot aan de randen vol water. Buiten de

flacon en hun handen was er niets om te hopen. Ze begonnen, maar er was geen beginnen aan. Dat wisten ze toch. Lammert hoefde niet zo te schreeuwen.

De boot zakte in het water weg. Hij zag of hoorde niets meer, ging overboord. Zwom. Zwom als een hond. Anders kon hij niet. Ma kreeg je niet naar een zwembad. Pa was druk geweest met het redden van de Waddenzee.

Dat ze met z'n drieën waren geweest, daaraan dacht hij pas lang nadat hij aan boord van het kleine schip was gehesen. Ze hadden hem niets gevraagd, gaven hem een deken, wat te drinken. Hij zag dode ganzen op het dek, vroeg zelf ook niets. Toen pas dacht hij aan Johan en Lammert en zag ze niet. De mannen hadden hem alleen gelaten, waren weer aan het werk gegaan. Hij voelde zijn maag samenknijpen, hees zich met de laatste kracht half over de reling. Hij was leeg, ziek van slaap.

Hij werd ergens op de kade gezet waar hij zei de weg naar huis wel te zullen vinden en hij bijna vergat de mannen te bedanken. Het was niets, zeiden ze, maakten haast het water weer op te gaan. Het was opgeklaard. Hij keek over de kade. Het schemerde. Hij was de enige hier.

Het wateroppervlak was weer glad en leeg, op zijn langgerekte, bibberende spiegelbeeld na. Hij wachtte. Het meer was te groot om te overzien. Op minstens vier andere plekken kon ook worden aangemeerd en er moesten er meer zijn, erg vaak was hij hier niet geweest. Daar stond hij, moe en koud en zonder geld, hij steunde hoofd en rug tegen een betonnen paal.

Hij schuttede zijn ogen tegen de felle lamp die hem bescheen. Ma was al uitgestapt, stond naast hem. Iemand sloeg op de claxon, terwijl zij zijn hoofd in haar handen nam en tegen haar borst drukte. Over haar schouder zag hij Garrelt en Johan op de achterbank zitten. Bleek met donkere kringen rond hun ogen. Ze keken naar hun voeten.

Nadat de boot zonder hem was weggevaren, was Garrelt naar huis gegaan, op bed gaan liggen, blijven woelen tot hij opstond, zich

aankleedde, naar Ma ging en haar uren te laat waarschuwde. Voor'ie uitgesproken was, had Ma hem haar auto in gesleurd en zette plankgas koers naar het meer, terwijl hij nog bezig was de gordel om te doen. Ze hadden eindeloos lijkende rondes rond het meer gemaakt, en hadden, hoewel het laat was en de wegen nagenoeg verlaten, tot twee keer toe een luid toeterende tegenligger ternauwernood kunnen ontwijken. Johan hadden ze gevonden op een stenen bank in een abri. Ten slotte vonden ze hem. Op Lammert na waren ze weer compleet.

‘Zullen we de ronde nog een keer doen, mevrouw?’ Garrelts stem sloeg over.

Hij zag hoe moe Ma was.

‘Goed,’ zuchtte ze.

Het hek was open blijven staan. Ze reden met een te grote vaart de tuin in, grind spatte tegen de ramen van de woonkamer. Johan en Garrelt waren al thuis afgezet. De vader van Johan had Ma twee keer zacht op de schouder geslagen. Weinig woorden, kleine gebaren. Ma kon er niet aan wennen, hij wist dat, zag hoe ze haar ongemak probeerde te verbergen. Hij had ook gezien hoe ze even met wijs- en middelvinger over de linker bovenarm van Johans vader streek.

Diens hand vol dikke aders, randen zwarte aarde onder de lange, recht afgeknipte nagels, had kort en blind naar medeleven gezocht, zich krampachtig in Ma's plumpe onderarmen vastgezet en een tel later losgelaten. ‘Nou ja. De jonkies bent d'r weer.’

Ma stapte uit, liep rond de wagen en maakte het portier aan zijn kant open. Hij verroerde zich niet, liet zich slap over Ma haar schouder leggen. Toen hij dreigde weg te glijden, kramde ze een hand om zijn middel. Zo, alsof ze een rol tapijt naar binnen droeg, kwam Ma met hem het huis in, liep meteen door naar de woonkamer, waar bij de buffetkast haar greep verslapte en hij van haar schouder gleed. De vloerbedekking brak zijn val. Hij deed, heel even maar, zijn ogen dicht.

Er werd aangebeld. Politie. Twee gezette mannen, zijn postuur.

‘Matthieu Koning?’

Hij knikte.

‘We hebben wat vragen.’

Hij wendde zijn hoofd af. ‘Slecht nieuws?’

‘Het spijt ons.’

Er stonden nog glazen op tafel. Waar was Ma? Hij knikte dat ze konden gaan zitten.

Waar was Ma?

‘Lammert Popma, die kent u?’

De blonde had het woord genomen.

Popma, dacht hij, dat is waar ook. Lammert en Ebelin Popma.

‘Die kent u?’

‘Ik wist het niet.’ Hij veegde met beide wijsvingers de traanzakjes van zijn ogen schoon. ‘Ik wist het niet.’

Lammert had mogelijk de kiel van de boot op zijn hoofd gekregen en was bewusteloos geraakt.

‘Na drie dagen is hij ergens boven komen drijven. Iemand heeft melding gemaakt. Nu doen we de ronde. Zijn ouders...’ De donkere pauzeerde.

‘Wat hadden jullie daar eigenlijk te zoeken?’ wilde de blonde weten.

Hij hilde nu toch.

Alles was rook. In de gang van het café werden sigaretten zwijgend gedeeld. Zijn ogen traanden. Hij kende iedereen hier. Meester Buisman, vlak voor hem, poetste driftig zijn bril die maar bleef beslaan. De volgenden die de kamer binnen zouden mogen, waren de zusjes Moors. Ze wachtten met hun armen op de rug. Annechien, die links stond, tikte met twee vingers een onhoorbaar ritme in de palm van haar hand. Toen draaiden de zussen zich een kwartslag. Iedereen hield buik en adem in om doorgang te verlenen aan het tweetal dat uit de condoleancekamer kwam. Iemand stak er nog maar een op. De zussen waren binnen. Het gejank van Lammerts moeder - er was geen ander woord voor - bereikte de wachtenden in de gang.

Zo ging het eindeloos en ijsig door tot ook Johan en hij naar binnen mochten. Lammerts ouders, Zwanet en Poppe, zaten elk op een plastic stoel. Er stond een brede bijzettafel tussen hen in met daarop een kan koffie, twee schoteltjes met een gesneden hotelcake, twee glazen asbakken, een doos lege hulzen, tabak en het apparaat waarmee Lammerts ma met een doffe klik de sigaretten vulde. Hij rook het zweet dat zich urenlang onder zondagse truien naar buiten had geperst en was blijven hangen, net of niemand was weggegaan. Het leek of Lammerts ouders in de hitte gesmolten waren; van hun borst naar beneden waren ze vormeloos, hun hoofd was in de nek gezakt, wallen onder hun ogen als kringen vers kaarsvet, de huid liet langzaam los, viel van het bot.

Dit was gewoonlijk de gelagkamer van café Poppe, de kroeg waar hij ooit gezworen had nooit een voet over de drempel te zetten en nu voor de tweede keer in twee dagen was. Rechts van hem een ingezakte leren bank vol schroeiplekken en brandgaten. Stond Lammerts moeder daar als ze haar lippen tuitte en met een dikke kont van kussens Ma nadeed? Klik. Een nieuwe sigaret was gevuld, werd zonder op te kijken opzij gehouden tot de bevende handen van Lammerts vader hem tastend vonden. Klik. Een voor haar. Hij stak zijn hand uit. 'Gecondoleerd.' Had hij dat gezegd? Hij zei het nog eens, harder nu, zodat hij het zelf tenminste hoorde. Lammerts ouders keken hem wezenloos aan. Hij wist niet of ze hem door alle rook en tranen wel konden zien. Heel Windhorn kwam hier binnen, sprak medeleven uit en verdween. Zij zaten daar op witte, plastic stoelen, trilden van koffie en nicotine. Blind en stom van verdriet. Dadelijk de laatste uit de rij. Daarna ging de deur dicht.

'Ja, gecondoleerd,' zei Johan, bijna schreeuwend, het leek of er een schok door Lammerts ouders ging. Ze knikten, tastten naar de koffie of iets op tafel, brachten hun handen weinig later leeg terug naar hun schoot. Nog een stuk of acht te gaan. Garrelt moest nog. Ma en dokter Moors, een paar leraren van school. Jerome was er niet. Toen pas zag hij Ebelin, ineengedoken op de bank. Haar zwarte haar, de grijs gehulde huid onder haar ogen. Het leek of ze geen benen meer had, louter bovenlijf was, haar hoofd een ei dat lang-

zaam terug naar binnen werd geduwd, ergens binnen in de warmte verdween.
Hij voelde Johans hand op zijn schouder. Ze moesten gaan.

Ze liepen langzaam. De zolen van hun schoenen waren zo glad dat ze moesten schuifelen om niet te vallen. Bij de jongsten waren de pijpen van de pantalons opgerold, soms meer dan een handbreedte. De kleren waren op de groei gekocht, een aanbieding, het zou nog jaren duren voor iemand ging trouwen, maar de nette broek hadden ze dan alvast. Je kon niet weten.

Langzamer dan ze gingen, konden ze niet gaan. In dicht opeen gesloten, stille rijen liepen ze achter Lammerts familie aan. Iedereen kon het hijgen horen van de beide neven - bonken van kerels - op wie de rede geen vat had gehad en die tezamen de kist droegen; met rood aangelopen gezichten en diep gekromde ruggen.

Hij liep tussen Berend en Johan in. Twee keer had hij omgekeken: Jerome was er niet. Ma had gebeld. In het Utrechtse studentenhuus was de telefoon bijna constant in gesprek. Als het lukte om er door te komen, bleek Jerome meestal niet thuis. Ze had hem dit keer wel te pakken gekregen, zei ze. Hij keek nog eens, zijn broer was nergens te bekennen.

Ma liep naast dokter Moors. Ze liep zo gebogen dat haar hoed zou zijn gevallen als ze die niet met haar tasloze hand had vastgehouden. Ze was de enige met een hoed op, een van de weinigen met een tas. Hij keek weer voor zich uit. Hij was de langste van het stel, zag alles, ook al liepen Berend, Johan en hij ergens achteraan. Ze waren verder naar voren begonnen, geleidelijk aan ingehaald. Er werd niets gezegd, strak vooruit gestaard. Niemand had hen aangekeken, had Berend gezegd. Hij had net als Johan daarop niets geantwoord. Misschien zag Johan wat hij zag; het zwart van water.

In de tussentijd hadden ze elkaar niet meer gezien. Hij had de hele week binnen gezeten, was steeds vroeg gaan slapen. En toen - was het gisteren, eergisteren? - had Ma met een dikke jas aan ineens naast zijn bed gestaan.

‘Kleintje, kom, we gaan.’

Waar naartoe, had hij willen vragen.

‘Godsamme, Thieu, kleed je aan!’

Kort daarop zaten ze in de auto. Alle geluid werd weggedrukt door de radio. Ma reed hard, sloeg driftig het ritme op het stuur. Hij kende het lied niet, zag door de beslagen, beregende ruit niet waar ze heen gingen, vroeg niets. Hij draaide het raam helemaal open. Het waaide hem koud en nat in het gezicht. Hij voelde zich draaierig, misselijk. Met een bruuske ruk aan het stuur dirigeerde Ma de wagen naar rechts. Hij zag het uithangbord met de bierreclame. Ze waren bij Poppe.

Licht brandde er niet. Ma was de auto al uit, opende het portier aan zijn kant.

‘Schiet op, kleintje, godverdomme, schiet op.’

Hij stapte uit, liep achter haar met loden passen. Er was geen bel. Ma klopte aan. Een forse hond begon te blaffen. Meteen zwaaide de deur open. Lammerts moeder stond in het gat. Hij zag de gang achter haar, schoenen in een juten lap aan de muur, een rieten mand met een verschoten rood kussen. Het stonk naar rook en huisdier. Haar ogen waren hol, het haar had zich losgemaakt uit een schots en scheef op het hoofd geschoven diadeem. Hij rook frituurvet. De grijze joggingbroek zat vol vlekken. Ze greep zich vast aan de deurpost, viel toch. Voorover in de vlug toegestoken armen van Ma. Berenburg of Underberg, alcohol met kruiden. Hij draaide zijn hoofd af en liep duizelig over het grindpad naar de schots en scheef geparkeerde auto.

‘Oelewappers!’

Lammerts ma zat op haar knieën. Haar mond was een zwart gat, pas na enig kijken zag hij de roestige tanden. Hij hield zijn handen voor zijn oren.

Ma's lippen bewogen. Flarden van wat zij zei, ving hij toch op. Denken. Ze.

‘Niet,’ fluisterde hij, ‘echt niet.’

De moeder van Lammert kroop terug de gang in. Een platte, vierkante kont. Hij dacht aan de kussens. Schaamde zich, dacht weer aan de boot, spuugde een bruine fluim op zijn schoenen.

Toen gingen ze, keken niet meer achter zich.

‘Waar had jij je hersens toen?’ riep Ma terwijl ze de auto startte.

Zijn fiets stond tegen het hek. Ome Cor sjokte zijn richting uit, maar hij bedacht zich en liep van de ezel vandaan naar de fabriek. Hij merkte meteen dat er iemand binnen was, liep door naar de rollerbaan. Daar zat Ebelin, ze hield een schoen in de hand. De afgebroken hak stak uit haar mond. Hij kwam nader, opende de kom van zijn arm, bedacht zich, schoof zijn handen in zijn zakken:

‘Het is hier beter dan buiten.’

Ze spuugde de hak uit, zei niets.

‘Benauwd.’ Hij ging onverstoord verder. ‘Drukkend.’ Hij haalde zijn rechterhand uit de broekzak en gaf een van de rollen een draai, bracht hem kort daarna met een pets tot stilstand.

‘Wat sta je te kijken?’

Hij haalde zijn schouders op.

‘Nou?!’ Ze richtte haar hoofd op, rechtte de rug, hij ontweek de schoen die ergens achter hem op de grond plofte, ze zette beide handen in haar zij.

Hij bleef haar strak aankijken. Met kloppend hart.

‘Heb je een peuk?’ Haar kin wipte op. Haar gezicht was oud geworden, nog harder.

‘Ik rook toch niet?!’

Hij ontweek de andere schoen. Ebelin rookte ook niet, realiseerde hij zich, ze had gedronken, rook hij nu; een geur die deed denken aan komkommer en iets uit het gootsteenkastje.

‘Jij denkt dat je slim bent.’ Ze hilde. ‘Maar je, jullie zijn oerstom.’

Haar lichaam schokte. Hij deed twee stappen naar voren, bracht beide handen naar zich toe, ze bleven centimeters voor haar borst steken.

‘Sorry.’ Zijn tong kleefde.

‘Hier!’ schreeuwde ze. ‘Kom hier!’

Hij zette aarzelend de laatste stappen. Toen hij zijn armen opende, liet ze zich erin vallen. De rollerbaan ratelde. Was ze afgefallen? Het trillende lichaam omklemd, hij zou veel kunnen zeggen, moest naar

huis. Het werd donker, Ma wist niet waar hij was. Ebelin kalmeerde, legde haar armen om zijn nek. Hij herinnerde zich hoe ze hem hier die keer dat ze hem hadden vastgebonden, had losgemaakt, toen een tegenprestatie eiste. Hoe ze daarna, de broek ophijsend, wegliep. Ze rook naar zweet. Nu weer. Zweet en jandoedel. Hij moest aan iets anders denken, trok zijn armen terug. Ze hing aan zijn nek, hij keek haar aan tot ze losliet, probeerde haar natuurlijk wel te vangen, maar ze viel, lag vloekend aan zijn voeten. Hij draaide zich van haar weg en ging.

‘Waar heb je al die tijd gezeten?’ vroeg Ma.

Blijkbaar viel niet aan hem te zien hoe leeg hij was. Hij zuchtte. ‘Ik heb honger,’ zei hij.

Eva Kelder

Soldaat

I

We waren op weg naar het zwembad. Koeien hingen loom in de wei. De cup van mijn nieuwe topje kleefde aan mijn huid. Suus fietste naast me. Haar benen waren sterker dan die van mij, slanker ook. Ze stak haar tong uit. 'Ik bek met de lucht,' zei ze en likte langs haar lippen. Ik vond het er vies uitzien, maar zei niets. Suus was een vriendin, maar nu ik eraan terugdenk weet ik geeneens of ze me wel mocht. Die zomer waren we vriendinnen en daarna zagen we wel verder. Suus en haar blonde haren in golfjes, Suus die aan haar ijsje likte als ik een hap nam.

'Heb jij eigenlijk al eens geneukt?' vroeg Suus. Nee, natuurlijk niet! Ik keek naar het gras dat tussen de tegels verdorde. Het klimaat verandert, dacht ik.

'Ja, echt wel,' zei ik. Bijna haakte mijn stuur in dat van haar. Mijn fiets maakte een slinger.

'Lekker, hè?' vroeg Suus. Voordat ik bedacht had of het een vraag was of een feit, slaakte ze een gil. Het klonk nep, maar haar mond hing open en Suus gaf om dat soort dingen. Dit was echt.

Op het fietspad lag een dood konijn. 'Suus, wacht!' riep ik. Suus stond op haar trappers. Ik remde af, reed cirkels om hem heen. Sliertjes darm glansden roze in de zon.

'Kom nou, we komen te laat.' Suus' stem bibberde. Zo ver weg was ze al. Haar blonde haren leken in de fik te staan. Warme lucht deed ze trillen.

In het zwembad, Tropical Heaven, zagen we de anderen. Bobby met één arm, Isabel in een bikini, Rogier - die Suus in haar billen kneep terwijl iedereen keek - en Tim. Het rook naar chloor en patat. Mijn badpak kroop tussen mijn billen. Aan de voorkant trok de boel alles strak. Ik dook het zwembad in voordat iemand het zou zien. In het water was alles lossier.

‘Moet je die mongool zien!’ Rogier wees naar de tropische glijbaan waarin een dikke jongen klem zat. Zijn handen drukten tegen de wand als kinderlippen tegen een autoruit. We lachten. Tim het hardst. Zijn gezicht werd paars. Zijn mond, die mij als eerste zou zoenen, dat wist ik zeker, een streep. ‘Help’ vormden de lippen van de dikke jongen. Hij keek me recht aan. Ik lachte nog harder dan Tim. Verbaasd keek hij opzij. Samen werden onze stemmen schel.

We zwommen. De jongens zaten aan de meisjes. Nou ja. Rogier aan Suus, Tim aan Isabel en Bobby aan niemand natuurlijk, want die had maar één arm. Ik zei dat ik mijn onderwater-handstand wilde oefenen.

Eerst hadden we niet door dat we niet alleen waren. Er waren een heleboel mensen natuurlijk, maar die letten niet op ons. Te druk met elkaar of met zwembandjes om kinderarmpjes schuiven. Zo had mijn vader een keer mijn buurmeisje bijna laten verzuipen. Hij deed een zwemband om haar nek. Zo'n grote waar je je armen omheen slaat om te blijven drijven. Ze zonk onmiddellijk. Zeg maar niks tegen haar ouders, had mijn vader op de terugweg gezegd.

Daar waren de mensen dus mee bezig. Op één man na. Hij droeg een roze zwembroek met pelikanen erop. Hij zwom niet. Hij stond onder het watergordijn en keek naar Suus. Om de paar minuten hield het watergordijn even op en dan zag het er best vreemd uit hoe hij daar stond, nat terwijl het droog was.

Na een tijdje waren we verveeld. Mijn mond voelde droog en mijn huid bobbelig. ‘Waar is Suus?’ zei iemand. ‘Hoe moet ik dat nou weten,’ zei Rogier terwijl de vraag niet aan hem was gesteld. Hij keek bezorgd. We keken om ons heen, het gekrioel maakte je duizelig. In Tropical Heaven kon je maar beter naar één ding tegelijk kijken. Naar Tim bijvoorbeeld die een duik nam van de hoogste.

Even vergat ik Suus. Pas in de fietsenstalling zag ik haar weer. Van achteren. Haar hoofd knikte heen en weer alsof het los zat. Ik kwam dichterbij. Het was helemaal achterin, waar de brommers stonden. Mijn voet bleef steken in een pak verweekt papier. Ik struikelde over iemands krantenwijk. De man uit het zwembad was er ook. Hij had me niet gehoord. Hij bonkte tegen Suus aan. Steeds sneller alsof er haast bij was. Suus zag me. Haar lippen seinden gesmoord als de roep van de jongen in de zwembuis. Dit keer moest ik niet lachen. Ik werd misselijk. Ik wilde iets zeggen, iets van 'Suus, gaat het?', maar ik maakte geen geluid.

Het brommerslot was zwaarder dan ik dacht. Bijna glipte het uit mijn vingers. Modder maakte de schakels glad. Ik haalde uit. De schakels suisden, maar het kan ook mijn adem zijn geweest of die van Suus. Er zat een hand om haar keel.

Het barsten van zijn schedel klonk vertrouwd. Als het knappen van een dennenappel onder mijn laars. Het bloed kwam sneller dan ik had verwacht. Overdreven veel ook. Het maakte me nieuwsgierig. Ik boog me over zijn wond.

'Wauw,' zei Suus. Ik schrok op van haar stem. Met een groot oog keek ze me aan. Het andere had hij dichtgeslagen. Op haar kin kleefde bloed. We keken naar de man. Naar zijn schedel die nu ook roze was, net als zijn zwembroek.

Suus sloeg haar armen om zich heen. Ze spuugde een klodder bloed op de grond. Haar adem piepte, ik verstond amper wat ze zei: 'Is 'ie dood?'

II

Mijn moeder begreep het niet. 'Je gooit je hersens weg,' zei ze. Niet één keer maar elke dag, een jaar lang. 's Avonds schoof ze pacifistische blaadjes onder mijn slaapkamerdeur door. En stencils, gekopieerd op haar werk - als niemand het zag, stelde ik mij voor - met passages uit *Mein Kampf*. Hoe ze eraan kwam, mag Joost weten. Ik verbrandde de stencils na een blowtje met mijn vrienden op het veld-

je achter het huis. Na een jaar pakte ik mijn rugzak, stapte de trein in en deed pas weer mijn ogen open toen ik op de basis aankwam.

Ik was een dag met verlof. Mijn kistjes had ik uit getrokken bij de keukendeur. Toch lagen er plakken modder op het marmer. Mijn moeder gooide een zak voorgesneden groente in een wok. 'Lekker met vis,' zei ze. Ik keek naar de eerste vetrollen die zich voorgoed aan haar heupen hadden vastgezogen.

'Ik stel me verkiesbaar voor de gemeenteraad. Voor GroenLinks.' Ze snoof boven het fornuis. 'Ik schijn de juiste snaar te raken bij de kiezers.'

Mijn vader zei niet veel. Hij pakte een flesje ketjap uit de koelkast en goot het leeg in de wok.

'Hoe gaat het met je?' vroeg hij en keek me aan. Misschien dacht hij aan hoe rond mijn wangen vroeger waren, wanneer die kinderwangen vervangen waren door mijn strakke jukbeenderen, ingevallen door het trainen met de anderen. Waar hij was toen het gebeurde en waarom hij de andere kant op gekeken had.

Ik miste het niet, thuis, omdat ik nu iemand anders was. Ik maakte nieuwe vrienden op de basis. Mannen vooral, oudere mannen, als ik eerlijk ben. Ze waardeerden mijn directheid, mijn humor, zeiden ze. Ik maakte harde grappen, niet over Marokkanen zoals de rest, maar over seks die een beetje misging. Grappen die mannen maakten, maar ik was een meisje.

Ik liet mijn haar groeien en schoor iedere dag mijn benen. Het voelde als compensatie voor iets waarvan ik niet wist dat ik het miste totdat mijn moeder die ochtend dat ik vertrok zei dat ze nu geen dochter meer had. Vrouwen waren niet gewelddadig.

Ik kon niet uitleggen waarom ik dat geweld nodig had. Wat er door mij heen ging als een onderofficier zich tijdens een schietoefening in zijn eigen poot geschoten had, ik de paniek in zijn ogen zag en wist dat alleen ik hem kon redden. Lopen of kruipen, fier of mank, dat verschil was ik. En dat ik zijn taal sprak. 'Hoe lang zit je al bij de Baas?' vroeg ik om zijn angst te dempen.

Ik haalde mijn AMV-diploma en mocht mezelf Algemeen Militair Verpleegkundige noemen. Ik was slim, zeiden ze, daarom ging het snel. Eén keer per jaar ging ik naar huis. Met kerst. Tijdens de reebout vertelde ik dat ik wist wat ik wilde. Ik werd aardbei. Een luchtmobiel getrainde militair. Ik zag ze soms lopen. Kinnen in de lucht.

‘Een aardbei?’ Mijn moeder verslikte zich. Ze vroeg van achter haar hand:

‘Onschuldige burgers neermaaien vanuit je heli?’

‘Elsbeth, nu ga je te ver!’ zei mijn vader. Hij kneep even in mijn arm. Eén keer per jaar was te kort.

Hij heette Hans en was getrouwd. We hadden fantastische seks. En hetzelfde gevoel voor humor. ‘Het enige verschil tussen jou en mijn maten zijn je tietten en je berenmuts,’ zei Hans terwijl hij zijn neus in mijn poes duwde. Hij trok me naar zich toe. ‘Je bent een soldaat, meisje,’ zei hij, ‘je hoeft niet zo stoer te doen, je bent een soldaat.’

Misschien had hij gelijk. Deed ik te veel mijn best. Als eerste en enige vrouw tussen de aardbeien haalde ik mijn huid open aan de touwbaan. Als een schoon gestroopt konijn kroop ik 's avonds kermend in bed. Tijdens de oefeningen eindigde ik steevast als laatste. Eerst namen de mannen me niet serieus, maar al snel moedigden ze me aan: ‘Je kan het! Knallen, verbanddoos!’ De geuzennaam die ik aan mijn tijd bij de geneeskundige dienst had overgehouden.

Mijn vader belde iedere week.

‘Met papa. Hoe gaat het met je?’

‘Wel oké.’

‘Je moeder vraagt steeds naar je.’

‘O ja?’

Hij zuchtte en zweeg.

‘Ik ga morgen op mijn eerste missie, pap. Je dochter gaat de heli in.’

‘Kind, ik ben zo trots,’ zei mijn vader. Angst in zijn stem. ‘Je moeder is verkozen. Kom langs voor je gaat.’ Geen tijd, had ik gezegd en per ongeluk opgehangen zonder terug te bellen.

Het was donker, de grond was ver weg, er was beweging. Verdachte figuren rond een truck vol wapens. We vroegen om toestemming. We schoten. De poppetjes verdwenen in een vuurzee van stof en kogels. 'Yeah!' riep iemand. Er vielen burgerslachtoffers, hoorden we later. Vrouwen, kinderen. Iemand uit mijn eigen compagnie lekte naar de pers. Het werd door alle media opgepikt, tot CNN aan toe. Het woord 'onschuldig' viel en 'zinloos'. 'Straks houden ze nog een fokking stille tocht,' zei een infanterist. Even waren we helden.

Ik zat in een andere heli die nacht. We redden een jongen, een soldaat van de lokale troepen, uit een inferno van glas en rondvliegende granaten. We namen een snoekduik en hesen hem omhoog. Het wit van zijn ogen stond nog net een beetje groen toe. Zeventien, hoorde ik later. Zijn naam heb ik nooit willen weten. Langzaam, tergend langzaam haalden we hem binnen als een vette snoekbaars. Alleen stribbelde hij niet tegen. Hij hing stil en keek me aan. Mijn blik liet hij niet los. 'Je bent er bijna,' zei ik in een taal die hij niet begreep. Het komt goed. Nog een klein stukje.

Ik stond bij mijn moeder voor de deur. Voor mijn borst hield ik een bos chrysanten geklemd. Paarse, haar lievelingskleur. Ik droeg mijn uniform. De tere blaadjes bedekten mijn onderscheiding. Mijn moeder was niet naar de ceremonie gekomen. Ik had spijt dat ik mijn uniform droeg. 'Laat zien wie je bent,' had Hans die ochtend gezegd.

'Dag mama,' zei ik toen ze eindelijk opendeed. Het was koud. Het winterlicht maakte haar gezicht bleek en haar trekken hard. Ze keek naar mijn uniform. Ik duwde de bloemen naar voren. Mijn onderscheiding ving het licht.

'Ik keek net naar het nieuws,' zei ze. Haar blik flikkerde. Ik wachtte tot ze de hordeur opzij zou schuiven. Ik wachtte totdat ik zou begrijpen waarom ze mij niet zag zoals anderen mij zagen.

'Ik zag je op het nieuws,' zei ze. Ze duwde haar mond tegen het gaas. 'Onschuldige vrouwen en kinderen.' Haar speeksel vloog tegen de hordeur en bleef glinsterend liggen als kruiend ijs op een zonnige dag. 'We hadden daar nooit moeten zijn, jij had daar nooit moeten zijn.'

De heli zwenkte. 'Weg hier!' schreeuwde iemand. Het droge geratel van mitrailleurvuur. Ik verloor mijn evenwicht en rolde opzij. 'Raak hem niet kwijt!' Mijn handen werden glad als spek. Ik hield hem niet, liet los, het bange dier. Ik keek naar de rug van mijn collega. Zag de spieren bollen onder zijn uniform tot zijn armen met een ruk verslapten. Hij boog zijn hoofd: 'We hebben hem laten gaan.' Ik durfde hem niet aan te kijken. Keek naar de sterren die veel te helder aan de hemel stonden: 'Nee, ik heb hem laten gaan.'

We dronken bier op de basis, omdat we terug waren. Er was geen feest, toch toostten we. 'Dankzij ons gaan mooi wel honderdduizenden kinderen weer naar school,' zei iemand. 'Meisjes,' mompelde ik. De sergeant liep langs net op het moment dat een van ons overgaf in de struiken. 'Gaat alles goed hier?'

Ik heb ze geteld. Dertien mensen redden we die nacht. Dertien plus Suus. Maar het is nooit genoeg, snap je. Ik heb een man gedood. Mijn moeder heeft gelijk. Mijn moeder, die broodjes eet met de lokale middenstand en daarna handtekeningen zet. Mijn moeder met haar helicopterview, mijn moeder met hoogtevrees.

Daan Stoffelsen
Het schrappen van walvissen
Brieven aan literaire goden

- Aan Cees Nooteboom

‘Ook rijst de zon op, en de zon gaat onder,’ schreef een andere letterknecht in dienst van een andere god. Laat mijn brieven aan u nederig zijn. Er zijn sinds uw opkomst vele mindere goden langsgekomen, kort gebloeid, jong gestorven of weggestopt in een krant of op tv, u bent er nog. Ondanks, of dankzij de Nobelprijs? Hoe voelt dat, zo vaak genoemd en niet geworden? Moet u dan verdomme doodgaan om uw eer te krijgen?

Stervelingen vermaken zich in gokkantoren, met oeverloze gissingen en ongefundeerde aannames, de lezers geloven gelijkelijk in uw kansen en in die van Mo Yan. Zij geloven dat uw almacht zich van de pagina's zal verheffen en de Zweedse Academie zal treffen in verbijstering. Voelt u zich gekwetst, gepasseerd? Of doet u mee aan ons ijdele spel, en relativeert u de gouden appel tot wat het is, een compromis van een zestiental oud geworden Parisjes in een mythisch stoffige bibliotheekzaal? Een happy end voor *Der Prozess*, de definitief bevestigde ontworteling van de reiziger.

Alle pijn kan, zo leerde deze lezer, weggenomen door een drieluudig beeld.

- Aan Arjan Peters

Er zijn woorden en beelden: de beelden van 10 juli van het 2012de jaar na de J.C. die in onze tijd is opgevolgd door N.C., maar die wij gebruiken om de oneindige tijd in tweeën te splijten. Op die beelden staan de mindere literaire goden in groepjes bijeen. Ze hebben hun attributen bij zich - lege glazen, boekjes -, maar waar ze heen gaan is niet duidelijk. Van Mersbergen, Ouariachi, De Boer, Bos. Dan zijn er de woorden. Uw woorden. Het is 1 september, en u bent de eerste die het halfjaarboek *De Revisor* 2012-1 bespreekt. Wat las u? En waarom? En hoe las u ons?

Alvorens een roman te publiceren, herleest Bert Natter wat hij heeft geschreven. 'Ik let bij het herlezen niet alleen op de lelijke zinnen, maar ook op de mooie,' zegt de auteur in een interview in *De Revisor*. En dan komt het: 'Die schrap ik ook.' Geen man die van half werk houdt, dat is duidelijk. Zijn methode roept wel een gevaar op: dat hij hierna óók nog op de doorsnee-zinnen gaat letten. Dan houden we geen Bert Natter meer over.

Dat las u. En zo: u stelt een opvatting over stijl vast. En dan komt het: het wordt een grap.

- Aan Cees Nooteboom

Echte grootsheid, die van sterrenbeelden en beeldschermsterren, van krantenkritici en critici in kranten, heeft iets mysterieus. Alles aan hun goddelijke status roept vragen op. Misschien is de grootste vraag wel waarom u schrijft zoals u schrijft. Ik lees uw nieuwe boek, *Brieven aan Poseidon*. Ik geniet van kleine observaties, van de faits divers, van gruwelijke moorden, het vergaan van walvissen, kunst. Ik geniet niet van de 'brieven aan Poseidon' zelf, die encyclopedisch zijn, afstandelijk, uitleggerig, bezwaard door al te grote thema's - goddelijkheid, menselijkheid, sterfelijkheid, lijkheid.

Stapelings veroorzaakt nog de meeste lijkheid. Beeld voor beeld illustreert u in het briefje 'Bayreuth' de overmacht van opera op uw Spaanse eiland. Nee, beeld óp beeld.

Het gebeurt elke zomer, zo zeker als Wimbledon en de Tour de France. Plotseling waaien Duitse klanken mijn mediterrane tuin binnen. Ze zijn nog onzeker, ze weten niet of ze wel welkom zijn. Koper, hoge harde stemmen, pauken. Het is alsof ze alles aftasten. Ik voel hoe alles in mijn tuin op zijn hoede is, zich verzet. De palmen, de hibiscus, de cactussen, de papyrus, planten die in de koude nevels van het Noorden zouden omkomen. Maar de muziek heeft geen medelijden, ze geniet van haar macht.

Engeland, Frankrijk, Duitsland, Middellandse Zee, onzekerheid, gastvrijheid, lijkheid, muziek, tast, hoede, verzet, planten, nevels, medelijden, macht. In de tweede macht:

Ik hoor de Germaanse uithalen, de legerklanken van het koor, het snijden van die andere taal, de jachtgeluiden van de hoorns, het aanzwellen van een groot orkest, het verraad van Tristan die Isolde aan zijn koning zal uitleveren, haar woede, het geschreeuw van dat verdriet dat als gezang verkleed langs het lichte lila van het loodkruid scheurt, door de bougainvillea raast als een plotselinge storm, die paarse vlekken achterlaat op de grond. Ontheemd zit ik ertussen, een noordelijke tuinman onder de oleasters, gevangen in de tegenspraak van mijn leven.

U heeft nagedacht over deze storm aan beelden, u wisselt het volle en het lichte af, emotie - poëtische kul dat planten en noten gevoel hebben - met concrete zaken als instrumenten en planten. En dan pakt u door met een daverende zin die dat alles combineert, en die werkt: hij overdondert.

Is dat mooi? Misschien. Effectief is het zeker. Mooi noch effectief is dan uw slotzin. Of eigenlijk, de stapeling van het drietal 'En ik,

ontheemd,' 'Een noordelijke tuinman zit onder de oleasters,' en 'Ik zit gevangen in de tegenspraak van mijn leven', waarvan de laatste te quasi-filosofisch is, de tweede wat prozaïsch, en de eerste iets te pathetisch. Maar om dat nu te stapelen?

- Aan Gustaaf Peek

'Hoed je voor clichés, schrijf declarative sentences, heldere zinnen die volgen op goedlopende andere zinnen. Gebruik geen vage of subjectieve bijvoeglijk naamwoorden; rood en koud mogen, mooi en leuk niet,' zei je in een interview met NRC *Handelsblad*. Dit behoeft geen inleiding. Wat stijl betreft delen we een smaak voor het sobere, eerder te korte dan te breedsprakige.

'De echte schrijver is een kunstenaar,' zei je ook. Is dat niet pretentius? Ik begrijp je verkeerd, ik haal je uit de context van je schrijverschap, en die onwil maakt van mij een recensent en van jou een slachtoffer. Ik pak zinnen en zet er een prijs op, een euro per woord, de rest hoef ik niet. Maar ik lees: kunst voor de kunst, stijl voor de stijl.

Ik zeg: een god is geen god als hij niet ingrijpt, steden vernietigt, minderjarige meisjes ontvoert, meestrijdt met de stervelingen. Stijl is niets als het niets doet. Nooteboom mag stapelen als hij overdondert, Thomése mag weelderig ironisch vertellen als hij onzeker maakt, A.F.Th. van der Heijden mag personages kunsttaal laten spreken als hij daarmee realistischer wordt. Mooig mag. De goden zij hun eigen stem gegund, als zij de wereld daarmee veranderen.

Hun mooie zinnen zijn na jouw lezing al rode zinnen geworden. Maar als we op al hun zinnen los gaan letten, houden we dan nog iets van die schrijvers over?

- Aan Arjan Peters

Vandaag naar zee gegaan, stormwind. Lang op een rots gezeten, naar de golven gekeken, grijs en wild. Geen antwoord. Ik vond een aanwijzing dat Natters stijlopvatting breder gedeeld wordt. In die andere kwaliteitskrant vertelde Buchpreiswinnaar Eugen Ruge aan Piet de Moor dat hij streeft 'naar een taal die gaat glanzen vanuit de voorwerpen die ze beschrijft en die zelf niet schittert'. Waarom? 'Het klinkt misschien pathetisch, maar ik vind het noodzakelijk om na Auschwitz in een sobere taal te schrijven. De ergste dictators hanteren doorgaans de bloemrijkste taal. Ik verweer me tegen een taal die zichzelf optut en haar eigen schoonheid celebreert.'

Is dat pathetisch?

Heeft niet elke sterveling die zich tot het grote verhoudt, iets pathetisch? Nooteboom en zijn zeegod, Ruge zijn Auschwitz. Het kleine is niet te rechtvaardigen met zaken van leven en dood. Maar als Nooteboom een walvis fileert, en Ruge zijn taal, dan is dat niet overdreven of grappig. Is dat dan niet gewoon wat een schrijver moet doen?

- Aan de nabestaanden

De storm is gaan liggen, het geweld buiten is opgehouden - soms volstaat het een boek dicht te doen om een wereld af te sluiten. Nu het stil is, verman ik me. Mijn medeleven, dat wil ik u schrijven. Ik heb een brief aan Bernlef geschrappt, en nu is het zeker te laat om hem te versturen. Mijn laatste recensie van een boek van hem, en zeker ook deze brief, waren geen waardige afsluiters van de los-intieme relatie die deze lezer met deze schrijver had. Al deed dat recht aan dit boek, het zei niet alles over een oeuvre. Ik was niet enthousiast.

En toen ik wel enthousiast werd, kwamen er vragen in me op. Zo besloot hij een van de sterkere verhalen in *Help me herinneren*:

Ik keek naar de rij getraliede raampjes aan de overkant. Dat is alles, dacht ik. Een gesloten houten keet met verouderde opschriften, een gevangenis waar jij nu als sportleraar werkt, het verhaal van een oude man. Ik liep door naar de tramhalte. Het onbarmhartige licht boven het circuit leek door het net van bovenleidingen nauwelijks in bedwang te kunnen worden gehouden.

Mooi beeld, dat licht in de bovenleidingen. Campertiaans zelfs, luchtig, de perfecte afsluiter van een ironische schets van jeugdige liefde. Maar na het drama van de afgelopen pagina's, van een moeder die moffenhoer was en medeplichtig aan moord? Mis ik de betekenis? Onbarmhartig is de zon die de waarheid aan het licht brengt? Maar die keet, die gevangenis, dat is alles. Onbarmhartig is het licht van de waarheid dat het netwerk van bovenleidingen, levenslijnen, overneemt?

Waar het poëtische cryptisch wordt, worden woorden beelden, lege beelden waar geen lezer nog een net om vastknoot.

Nu elke hoop op voortzetting van de moeizame dialoog tussen lezer en schrijver is weggenomen, nu op deze vragen geen boek, en op dat boek geen vragen meer kunnen volgen, nu wens ik u dat zijn werk nog vele jaren vragen op zal roepen. Trekt u zich er niets van aan, dat zou hij, getuige zijn zelfgeschreven I.M., zelf ook niet gedaan hebben. De tijd schraapt wat overbodig blijkt.

- Aan een anonymus

Hartelijk dank voor uw inzending voor het literaire tijdschrift *De Revisor*. Helaas moet ik u meedelen dat de redactie heeft besloten uw bijdrage niet te plaatsen. Het spijt me u niet beter te kunnen berich-

ten en ik wens u veel succes met het vinden van een andere publicatiemogelijkheid.

U vroeg of u door moet schrijven, opnieuw kan proberen. Ja. U moet blijven schrijven, blijven lezen, kritisch en vol goede moed. Kijk uit voor bijvoeglijk naamwoorden, voor archaïsmen, voor mooie woorden, leuke vondsten. Kijk uit voor clichés. Kijk uit voor beelden. Kijk uit voor woorden als dageraad, voor landschappen met kleur of temperatuur, voor gekke personages en doodgewone gebeurtenissen. Schrijf over walvissen. Lees alleen Nobelprijswinnaars waarvan u niet wist dat ze ooit getipt waren voor de Nobelprijs.

Waarover u schrijft, schrijf zo. En schrap.

- Aan Cees Nooteboom

Dit zal de laatste brief zijn. Het is winter op het eiland, als ik naar buiten ga voel ik de koude wind die van zee komt. Grote wolken-schepen varen voorbij, ze hebben al de kleur van de nacht. Wind beweegt de wilde olijfbomen rond het huis. Ik schrijf u hoogdravende woorden, afgewisseld met nietszeggende beelden, een karikatuur van oude en nieuwe religies, en al wat ik wil is goede literatuur lezen. Werkende, effectieve, los van alle associaties met goden en doden. Beelden die raken, woorden die niet in de weg zitten.

Ik waardeer in uw nieuwste boek de evocatie van het vergaan van een walvis, van de opeenvolging van lijkenpikkers klein, kleiner nog, die op de bodem van de oceaan van iets groots niets maken. Van lijkheid. Zonder ironie: uiterst leerzaam. En een indrukwekkend beeld. Uw samenvattende beeld, of moet ik zeggen beelden:

Het beeld dat me bijblijft van deze heilige communie is een witte, sneeuwkleurige sluier van bacteriën over de dramatische sculptuur van de uit elkaar gevallen botten, het laatste gerecht, dat geen

einde schijnt te nemen, een offermaaltijd in de ru? van een ingestorte kathedraal. Als het waar is wat Kafka zegt, heeft de goddelijke boekhouder met de drietand het allemaal bijgehouden. Geen wonder dat hij nooit bovenkomt.

Een communie, een sluier over een sculptuur, een laatste avondmaal, een offer in een kathedraal. En dan heb ik de bijvoeglijk naamwoorden en bepalingen even weggelaten. Als Poseidon, met Kafka, inderdaad een boekhouder is, dan heeft hij aan zulke zinnen zijn handen vol. Als elk beeld duizend woorden is, en elk woord een euro oplevert, dan kan u dit een enorme Tzumprijs opleveren.

En terwijl hier een walvis viermaal wordt opgegeten zijn er twee slachtoffers: de lezer en de lijkheid. Nog begrijpen ze niets van elkaar.

- Aan Arjan Peters

Het raadselspel houdt niet op. De wegen van de goden zijn ondoorgrondelijk, daarom alleen al schrijf ik u brieven. U besprak *Brieven aan Poseidon*, u deed uw best Nootebooms gedachtecronkels te volgen. U interpreteerde, u relativeerde ('feitelijkheden doen er minder toe, het gaat meer om verwondering'), u oordeelde positief.

Welwillendheid, u zult het met me eens zijn, is de grootste deugd van de criticus, ex aequo met zijn kritische blik. Ex aequo, van aequum, vlakke, het vrije veld, gelijkheid, gelijke positie, zeg maar gerust een slagveld van tegengestelde uitgangspunten. De strijd tussen stugheid en openheid, u strijdt hem ook, zij het in afwisselende besprekingen: nu eens in de contramine, voor de grap, dan weer mee met de schrijver, voor de ernst. Als een boekhouder van eb en vloed: nu in het zwart, dan in het rood, nu ben ik warm, dan wordt het koud.

Maar ik moet de walvis van de lijkheid scheiden, de stukken van de kwaliteit.

Kwaliteit, dat is stijl. 'Het verband is losjes, de stukken zijn kort, de zinnen soms Nooteboomiaans-meanderend lang.' Wat is dat, Nooteboomiaans-meanderend lang? Is dat mooi, is dat goed, werkt het, is het functioneel? Wat maakt Nootebooms *Brieven* literair? Het persoonlijke, het gevoel? Waar in het spectrum van Nootebooms zin schuilt het definitieve oordeel over al zijn zinnen? 'Het sentiment van de rouw in een geometrie van theatrale zuiverheid te vangen heeft zijn eigen pathos.'

Rouw, dat zou het interessantste antwoord zijn.

Smaak is ongelijk verdeeld over goden en stervelingen. Misschien. Dit zijn de vragen, in meer woorden dan goed voor ze is.

- Aan Cees Nooteboom

Gelukkig is Mo Yan breedsprakiger en bloemrijker.

- Aan Gustaaf Peek

Zijn de schrijvers goden? 'Scrivo in Vento, ik schrijf in de wind. Dichter bij de onsterfelijkheid kunnen wij niet komen,' schreef Nooteboom, ongetwijfeld ironisch, want vele brieven later: 'Lezen goden? De vraag is niet onaangenaam bedoeld, maar plotseling realiseerde ik me dat ik me geen enkel beeld van een lezende god kon herinneren.' Het raadselspel duurt voort?

De goden zijn geen schrijvers, maar ik laat Nootebooms paradoxen met graagte achter me. De schrijver is godgelijk als hij met weinig woorden veel omvatten kan. Niet de makkelijke, niet de grote - god-

delijkheid, menselijkheid, sterfelijkheid, schoonheid, stugheid, openheid -, maar de kleine. Niet de mooie - niet per se de mooie -, maar de werkende, de engagerende, die raken, als een vuistslag of een puzzel, tussen de ogen. Een bacterie opent vergezichten op de dood, een boekhouder op de wereldzeeën.

De paradox is dat er schrijvers zijn die met een grote prijs een onsterfelijke status winnen, maar hun walvissen niet opruimen, hun mooie zinnen niet rood maken, hun leuke vondsten niet koud.

Ik hoef ze niet te lezen.

Je vroeg me om een polemieek. Ik zei je: ik ben nooit meer boos sinds ik een kind heb. Ik beweerde dat ik niet boos mocht zijn omdat ik een halve ambtenaar was, commissielid bij een overheidsfonds, boekverkoper met commerciële risico's, oprichter van de braafste recensiewebsite op aarde, juniorlid van het stilste, degelijkste tijdschrift. Ik loog. Ik ben wel eens boos, maar ik weet dat het onredelijk is, dus ik schrap. In opiniestukken aan het *Handelsblad*. In het reactievak van De Contrabas. Op Twitter. Zo weet ik ook hoe onredelijk het is dat schrijvers de basaalste regel van de kunst negeren: schrap zinnen.

Laat dit een geschrapte correspondentie zijn. Of bijna geschrap. Zoals Nootbooms brieven aan Poseidon in het gelijknamige boek, verwacht ik niet dat de god, en in het verlengde daarvan een mens, een hond dit leest. En dan nog? Nootboom zal zinnen herkennen, oordelen relativeren als meningen. Peters leest het, zal relativeren en zijn gelijk in een zwak punt zoeken. De duizenden anonieme schrijvers lezen te weinig, zeker geen literaire tijdschriften. Mijn woorden hebben niet die macht, het zijn er al te veel, en niemand hoeft ze te lezen.

Schrap ze, graag, ik sta achter elk van hen, maar schrap ze.

Voor deze brieven raadpleegde ik:

Bernlef, *Help me herinneren* (Querido, 2012)

Piet de Moor, 'Mijn taal mag niet schitteren', interview met Eugen Ruge in NRC *Handelsblad*, 7 september 2012.

Cees Nooteboom, *Brieven aan Poseidon* (De Bezige Bij, 2012)

Arjan Peters, 'De Revisor', bespreking van *De Revisor*. Halfjaarboek 4 in *de Volkskrant*, 1 september 2012.

Arjan Peters, 'Reizen en bespiegelen, thuisblijven en zwemmen, herinneren en verzinnen', recensie van Cees Nooteboom, *Brieven aan Poseidon*, in *de Volkskrant*, 13 oktober 2012.

Pieter Steinz, 'Een knagend geweten is de uitzondering', interview met Gustaaf Peek in NRC *Handelsblad*, 5 augustus 2011.

Daan Stoffelsen, 'Herinneringen, iets te afgemaakt', recentie van Bernlef, *Help me herinneren*, op Recensieweb.nl, 9 augustus 2012:

<http://recensieweb.nl/recensie/herinneringen-iets-teafgemaakt/>.

Jan Baeke

Zes gedichten

Het goede begin

Ik op een plaats waar alle aanwezigen
het ontbreken van het genie betreurden.

Ik was niet het goede begin volgens
de opvattingen van de toeschouwers, niet volgens
de schrijver zelf die alles op het spel wilde zetten.
De beginversie.

Woorden vol woede en verdriet waren het begin
zijn dood, de letterlijke versie.

Dit is de psychologische versie
een volstrekt onwetenschappelijke
maar hebben we dan meer in handen, meer houding?
Een opvatting? Een alles op het spel?

Zie ze daar in de verte onbekommerd lachen.
De vooroorlogse versie.

In de filmversie: mediumshot van een goedkoop
fastfoodrestaurant, alles in één stijl, één beeldtaal.
Doordacht en goedkoop te maken.
De economische versie.

Tegenover de ramen langs de straat een groep
van ongeveer 30 mensen
aandacht luisterend naar hun aandachtige luisteren.
In de liturgische versie: een schuldbekentenis
en de verzekering in het goede te willen geloven.

Ik was op een plaats.
Ik was niet het goede begin. Er of het. Zonder.
De ascetische versie.

Er was eens.
Het kwam voor dat zich een menigte verzamelde.
Een ik was het kleine onooglijke centrum. De rest
kermisdrukke en dure ornamentiek.
De bombastische versie.

Het kwam voor dat zich een menigte verzamelde
nee, een kleine groep
het waren niet al te veel mensen
maar ze kwamen vrijwillig.

Het was opvallend hoe ze dat deden: koesteren.
De wanhopige versie.

Draaidagen

Iedere avond wind die het roken in de weg zit
zeelui bij het hek, een agent die ik kende
als het vriendje van mijn vriendin

en alsof dat nog niet genoeg was
een aardig gespreksonderwerp
waardoor we niet in de problemen kwamen.

Ik doe niet veel, een sigaret volstaat
na de goede gesprekken en de romantische vergissing
draai ik andere scènes.

Nog iets met de dood of met de straat doen.
Toezicht. Anderen hebben de tijd
om hun naasten te treiteren.

Ik moet zien dat het licht
de ramen van het pijnlijke meisje bereikt
dat we allemaal kunnen zien

wie parkeert, wie de hond een rotschop geeft
wie lichaamsdelen opschudt en
de verdenking op zich laadt.

Roken dat de avondlucht karakter verleent
zeelui van wie de auto's kapotgaan
en hun families

eigenaren van cafés en hondentrimsalons
die de straat aanmoedigen
om vreugde en geluk te blijven verspreiden.

De dood komt in ieder geval en de droefenis
van het vriendinnetje, een tergend langzaam
shot dat iedere straat probeert te vatten.

Dat allemaal om de tijd te
begrijpen, of op z'n minst de helft
van de betekenis.

Storend dat de mussen
in het geluid zijn gaan zitten.

In kleur opgegroeid

Hier waar het zien vergroot
en ik mezelf meer voorstel
dan ik denk
vraag ik een meisje verderop te gaan staan

om een meisje uit te beelden
in een lege kamer, een eigen kast
in een donkere straat.

Ik loop de gang door en verwacht
dat de deur ieder moment open zal gaan.

Het is zeker dat geen van de deuren open zal gaan
maar je angst woont hier ook en maakt al te vaak
dreigende figuren.

Een lege plek in het midden van een winkelstraat.

Ik vraag een meisje daar te gaan staan
maar die vraag is niet genoeg.

Bij jezelf te rade.
Eenmaal twaalf en dan meer redenen
meer kans ook om gehoord te worden?

Iets in het uiterlijk dat raakt?

Het is al gauw genoeg als je er wat langer bij stilstaat

‘Een mens om in elkaar te zetten zou ik al genoeg vinden.’
‘Jij wilt ook altijd iets wat niet kan.’

Het was het moment dat we klaar waren met praten
van onszelf moesten horen wat hard is en donker

hoe een tak van de boom scheurde
een auto het hondje iets kleins en kreukbaars aanreed

een meisje van haar fiets viel en vier jongens
niet lieten zien of het helpen werd of lust.

Hoe er verderop een nacht gevlochten werd
of een ochtend, kil nog eerst, maar al snel warm

uit een mand met brood en munt werd gehaald
net voor de markt uiteenspatte

en het kind helemaal rood werd
van het bloed van zijn moeder.

Wat de melodie op toon hield is de wetenschap
dat ze allemaal gelijk hadden

en dat dit onschuldige levens kost
wat ze allemaal betreuren.

Wie dat inzien kan geloven, zeiden soortgenoten
die een mens willen om in elkaar te zetten

en dat beter te doen dan anderen.

Een engel of god

De deur ging open en de bus reed binnen.
Een hevig gebrom, iedereen sprakeloos
niet in staat om het juiste te zeggen.
Een bus? Zie je dat? Een bus.

Het was wachten op andere voertuigen
of dat de kamer eigenlijk een plaats was
waar bomen onder invallende duisternis
een spoorwegovergang aan het oog onttrekken.

Dan is het een vreemde gewaarwording
in een fauteuil wakker te worden
met het boek nog
op je schoot, een studie

naar de waarde van zeldzaamheid
in een taal die je niet beheerst
maar je bent halverwege
en je hebt begrepen wat de auteur bedoelt.

Hij heeft hier gezeten, dat weet je en naast hem
een engel of god, boven alle tijd verheven
maar nu door en door nat
met een lelijke hoest en vlekken van de koorts

niet te weten wat te doen met deze bus
en diezelfde ontredde-
daarna in de woorden waarmee hij alle buspassagiers
om een paar stuivers vraagt.

Het ruikt niet fris meer, de benzinedampen
zijn het sterkst waar de bus
een bocht moest maken
om bij het raam te kunnen parkeren.

Iemand aarzelt om hier uit te stappen
naast de bezette fauteuil
in de wetenschap van die engel of god
en wat hij verder van plan is.

Iemand wil niet in hetzelfde stappen
om iedere dag te voelen dat de bus bestaat.

Dan rennen om de bus te halen
en de bus te missen.

Casablanca

In de kamer hiernaast verklappen planken
zijn hoorbaar gewicht
en de muren zijn stem, soms zijn zinnen

Door het raam zie je veel van de straat
en vooruit langs de daken van de oude binnenstad
de hele werkelijkheid waaruit die kleine rat
van hiernaast is opgebouwd.

Wat nog klonk alsof het iets te zeggen had
ging over rotstreken die zelfs vrienden
hadden geflikt en het schijnheilige drinken
van Tonnie de Sexy en Zwart van de Lamp
en Victor met zijn smekende handen.

Je mag gerust als de dood maar dat hoeft geen
dood of lichaam te zijn en geen van ons
of van ons geen met een schaar of een priem
neergestoken.

Geen moer, ook geen duivel, geen moeder.
Het mag altijd kosten en wat het dan kost
is te veel.

Uit het raam valt de schemering zuiver te volgen
naarmate de toon het geluid alles vult
krimpt het beeld naar een grijsgrijze nacht
wijkt en wordt net zo groot als de lamp op de tafel

Het licht maakt de tafel ruim en op de tafel
de los weggeknippte herinneringen
nu nog als muggen op die benauwde zomeravond.

Ze steken vaker en langduriger en
vertroebelen het zicht op jonge en nieuwe mensen.
Ze maken zich meester van mijn dagelijkse gedachten.

Naast het commentaar een kleine opgewonden man
in een al even klein vertrek,
de maat van zijn deur en zijn bed voor verdriet aangepast
en voor oeverloos schelden.

Daar ging het mis, daar ontbraken de namen en
het fatsoen om aan jezelf te twijfelen.
Het werd pas rustig toen de ziekenbroeders
alle drank hadden geruimd en met slappe koffie
op de bank zaten.

Het geluid kwam van buiten op straat
maar het beeld werd de bank waarop twee mannen
de middag nadeden.

Zo was de wereld begonnen, maar kleiner
een hoek in het raam, hoe de woorden kwamen
en gingen, dat naast de mensen de tijd
en de verlegenheid zouden verdwijnen
dat voor niets een goed woord bestond
en dat iedereen dat wist.

Erik Lindner

Brood en spelen

De van oorsprong Nederlandse cineast Joris Ivens maakte zijn leven lang documentaires. Hoe ouder hij werd, des te langer bleef hij weg uit Nederland. Aan het eind van zijn leven had hij nog één wens: hij wilde de wind filmen. Maar hoe film je de wind? Ivens beklom een berg in China, in het midden van een zandwoestijn. Hij plantte een stoel in het zand op de top van de berg en ging zitten wachten tot de wind opstak. Zijn vrouw bediende de camera. Nooit eerder was de tachtigjarige regisseur in zijn eigen film in beeld geweest. Ivens had astma. Op een gegeven moment moest hij naar beneden, van de berg af getakeld. Later probeerde hij het opnieuw. Een complete Chinese crew schuilde in een tent achter de bergtop uit angst voor de storm. Ivens nam plaats op de stoel. En toen kwam de wind. Zijn grijze haar wapperde in de rondte en zijn gezicht straalde, hij keek zielsgelukkig alsof hij eindelijk weer vrij kon ademen. De wind blies hem zand in de oren, zijn ogen begonnen te tranen, zijn jas sloeg open en dicht. De baarden van de kamelen die de spullen van de filmset naar boven hadden gedragen, sloegen heen en weer onder hun kinnen. De punten van de bergtop verkruiden, brokkelden af, het zand steeg er in rookpluimen van op. Ivens riep iets, maar wat precies viel niet meer te verstaan. Hij schreef geschiedenis, de geschiedenis van de wind. En hij stierf.

Iedere keer als ik het gedicht voorlees over Ivens die wacht op een stoel op de wind, is de mate van hoe het aankomt afhankelijk van de inleiding. In Engeland gebeurt het vaak, gedichten die uitgebreid worden ingeleid. Soms krijg je de indruk dat mensen *those damn poems* schrijven om er een beetje een aardig verhaal omheen te kunnen vertellen. Leid ik het gedicht over Ivens' geschiedenis

van de wind niet in, dan verstaat men maar een enkel woord: wind. Nu lees ik waar ik ook ben in het Nederlands, de organisatie draagt zorg voor de vertaling. Als ik een gedicht in een andere taal lees dan waarin ik het geschreven heb, voel ik me een acteur, bovendien voel ik het ritme niet meer. Nu is het aardig om de inleiding wel zo goed als mogelijk te doen in een taal die men ter plekke verstaat. Her en der kent men Ivens en zijn laatste film uit 1988. Mijn zus nam me dat jaar mee naar een vertoning in De Blauwe Aanslag, waar Ivens' testament op een glad gestuukt stuk muur werd geprojecteerd. Ik schreef indertijd die herhalende regel: 'Ivens wacht op een stoel op de wind / Op de wind wacht Ivens op een stoel'. Pas tweeëntwintig jaar later voltooide ik het gedicht. Het verscheen als beeldgedicht in *De Gids*. Mijn vriendin nam een foto van het televisiescherm van de lege stoel met de poten in het zand van de woestijn, en die werd naast het gedicht afgedrukt. Toch was ook die verwijzing te cryptisch of te minimalistisch. Pas als je het verhaal helemaal vertelt, zo hield Matthias Kniep me in Berlijn voor, verstaat men het gedicht en werkt ook het einde, waarin Ivens voor zich uit wijst naar waar de wind slaapt, in een hol in de woestijn.

Tot een wiek van de molen losdraait
Ivens wacht op een stoel op de wind

tot de punt van een duinpan verkruint
op de wind op een stoel wacht Ivens

tot de trein in een rookpluim oplost
Ivens op een stoel wacht op de wind

tot het stof zijn ogen doet tranen
wacht op een stoel op de wind Ivens

tot het zweet op zijn kin opdroogt
op een stoel wacht Ivens op de wind

tot de baarden van kamelen wapperen
tot korrels als vlooiën op de vlucht slaan

tot een slinger in een vliegertouw vastraakt
tot zijn wandelstok als golfclub omverslaat

tot het zand borrelt als schuim in de branding
tot het deksel van zijn koffer opengaat

op een stoel op de bergtop wijst Ivens
daar slaapt de wind in een hol in de woestijn.

Niet alles valt te plannen. Poëzie wordt op veel verschillende manieren gepresenteerd. In sommige landen of steden wil men per se eerst de vertaling horen, houdt men niet van het verrassingseffect van iemand die zomaar in een voor hen vreemde taal begint voor te dragen. Dan heb je geen kans iets in te leiden. Daar gaat de betekenis van het gedicht aan de muziek vooraf. Soms moet je je inleiding aan een presentator geven die er dan weer zijn eigen verhaal van maakt. Ivens deed onderzoek in China naar het ontstaan van de wind, of iets dergelijks. Ben je niet flexibel, dan kun je maar beter thuisblijven. Vroeger noemde ik poëzie voordragen Russische roulette: maar één op de zes keer gaat het pistool af. Maar oefening baart kunst en gaandeweg raak je steeds behendiger in het meesmokkelen van meer kogels in je bagage.

*

Volgens Julian Barnes zou er niet één Ark bestaan hebben, maar een stuk of zeven. De andere zes zijn vergaan, Noach was *the lucky one*. Zo is onze historische kennis van het dierenrijk beperkt. Stel je ze voor, die kruisingen tussen geleedpotigen en zoogdieren, de vissen die op voetjes liepen, de jaknikkende eenbenige kangoeroe die dertig meter hoog kon springen en de zingende zeeleeuw met de drie staarten. Een ongekende rijkdom aan circusattracties die ooit

doodnormaal werd bevonden, is ons tijdens de zondvloed middels een grote golf ontnomen. Wij zijn arm aan verbeelding, we zijn onwetend.

Ik las deze gedachte niet bij Julian Barnes, die erover schreef in *The History of the World in 10½ Chapters*, maar in het voorwoord van de bloemlezing *Hotel New Flanders*. Een bloemlezing is een ark die een hoeveelheid gedichten transporteert en transponeert naar een andere tijd en tegen de ondergang behoedt. De gedichten raken door die bloemlezing wat men wel noemt 'ontruikt uit de vergetelheid', wat een ronduit lelijke beeldspraak is als je erover nadenkt. Door de hilarische roman *Het boek Ont* van Anton Valens begin ik me ook nog eens zorgen te maken over de etymologie van het werkwoord 'ontrukken', maar dat terzijde. Het is natuurlijk de vraag of bij een zondvloed of een dijkdoorbraak of een brand de betreffende bloemlezing gespaard blijft en of alle dichtbundels waar de gedichten uit onvreemd zijn, zullen vergaan. De bibliotheek waar *Hotel New Flanders* is samengesteld ligt niet onder zeeniveau maar in Gent en dan ook nog eens hoog en droog in het Toreken aan de Vrijdagsmarkt, waar het Poëziecentrum is gevestigd. Een bloemlezing is per definitie nieuwer dan de gedichten die erin zijn opgenomen, de bloemlezer heeft uren doorgebracht in die bibliotheek. Of die bloemlezing daarmee ook later vergaat, lijkt me een kwestie van papiersoort en conservering. De gedachte van de ark is me sympathiek, de bloemlezer zegt daarmee dat er ook zes compleet andere bloemlezingen uit het beschikbare materiaal mogelijk waren en relativeert zo zijn keuze. Die bloemlezing is zijn keuze en dat is een heel andere affichering dan *De mooiste gedichten van...*, *De beste gedichten over...* of, godbetert, *De 500 gedichten die iedereen gelezen moet hebben*.

Er is nog iets aan de hand met die vergane Arken. In hetzelfde voorwoord staat te lezen dat Nederland voor de Vlaamse poëzie evenzeer een buitenland is als pakweg India. Op zich een vreemde gedachtegang als je bedenkt dat deze gedichten in dezelfde taal zijn geschreven. Het is zelfs in tegenspraak met de bloemlezing zelf, waar gedichten in staan waarvan motto's en citaten ontleend zijn aan Lucebert en Kopland. Ik vermoed dat hier wordt overdreven om

iets duidelijk te maken. *Hotel New Flanders* is samengesteld door drie bloemlezers en niet door één. Als je in het Toreken ook zes andere arken kunt samenstellen, de Nederlandse poëzie nauwlettend terzijde schuivend, zouden die dan net zo hard en evengoed de autonomie van de Vlaamse dichtkunst benadrukken als de definitieve selectie van *Hotel New Flanders*?

Laten we uitgaan van wel, al moet opnieuw aangetekend dat je over dit soort zaken als Nederlander gewoon beter je kop kunt houden. Als je het over het verschil van poëzie op verschillende plekken wilt hebben, is het verstandiger om pakweg in India te beginnen dan zo dicht bij Nederland als Vlaanderen, waar het verschil precair en genuanceerd is. De Vlaamse poëzie kent een andere traditie, hetzij romantischer of lyrischer of nauwer verwant aan de schilderkunst, hetzij minder xenofob jegens bepaalde Franse filosofie en theorie en intellectualistischer. Geen vergelijk tussen poëzie uit verschillende landen zonder generalisaties. Niemand heeft het verschil tussen Vlaamse en Nederlandse poëzie beter geduid, zonder in een potje Holland-België te vervallen, dan Erik Spinoy, net als de drie samenstellers van *Hotel New Flanders* ooit redacteur van het tijdschrift *Freespace Nieuw Zuid*. Hij deed dat door te praten over zijn school in Sint-Niklaas en de leraar daar en over Rilke, een uiteenzetting die mij in hoge mate exotisch overkwam en die ik me niet in Nederland zou kunnen voorstellen.

*

Poëzie is waar je ook naartoe gaat iets anders, zeg ik net iets te vaak. Het is een gedachte die voor de een compleet logisch is en door de ander nog steeds als een bedreigende ondermijning van de notie van kwaliteit wordt ervaren. Je kunt ook doorslaan in die gedachtegang. De Braziliaanse schrijver Bernardo Carvalho klaagde dat men in Duitsland zodra men er werd geconfronteerd met een schrijver uit de zogenoemde derde wereld niet meer durfde te oordelen. Men had er naar verluidt geen kwaliteitsnormen voor, men wist niet hoe die te plaatsen. Men was bang het verkeerde oordeel te vellen en bleef

er met grote ogen naar kijken, iets wat de kritische schrijver in hoge mate irriteerde. In Frankfurt spraken we onder de noemer 'Culturele conditionering en waarnemingspatronen' en werd de vraag gesteld waar de muren in onze hoofden vandaan komen. Of wij soms de instrumenten missen om bij Afrikaanse en Chinese literatuur de oorspronkelijke kwaliteit waar te nemen en niet als traditioneel af te doen. Ik heb door te reizen geleerd dat een vertaling vaak betekent: 'Waar ga ik naartoe?' Spreken ze hetzelfde Frans in Marseille als in Montréal en dan bedoel ik niet alleen grammaticaal maar ook de taal die als poëzie wordt verstaan. Kun je wel met een Chinese vertaling naar Taiwan, en bestaan er niet heel veel mogelijke Chinese vertalingen? Natuurlijk is poëzie ook verschillend op een en dezelfde plek, gelukkig maar, zijn er binnen een en dezelfde taal en cultuur ook de nodige verschillen tussen dichters. Ik versta, om een uitweg te zoeken in deze materie, onder poëzie niet alleen gedichten, maar ook de rol van de dichter, de plek waar die gedichten gebracht worden, de manier waarop die gepresenteerd worden. Hoe vaker je op reis gaat, hoe meer je aan verschillen gewoon raakt.

Nederland heeft sinds het jaar 2000 voor een belangrijk gedeelte het landschap van de poëzie opnieuw geschikt. Er kwam een landelijke Gedichtendag naar het model van de Engelse National Poetry Day. Er is een Dichter des Vaderlands zoals er in Groot-Brittannië een Poet Laureate is. Er zijn een paar verschillen: de Dichter des Vaderlands (wat een ironische titel) werd tot voor kort verkozen, de Poet Laureate wordt benoemd door het parlement. Belangrijker lijkt mij de notie dat Nederlandse poëzie niet Engels is. Nederlandse poëzie is overwegend, ik generaliseer, minder narratief dan de Britse. In Engeland staat poëzie als geheel dicht bij de popcultuur, zeker sinds het verschijnen van de bloemlezing *The New Poetry* in 1993. Schoolkinderen hebben als verplicht vak Public speaking, waarvoor ze gedichten uit het hoofd opzeggen. Ik heb in Wales kinderen in schooluniform bij het ontbijt die gedichten in hun hoofd zien stampen. Ik maakte in Kingston upon Hull in het noorden van Engeland mee hoe complete gezinnen met puberkinderen voorzien van grote zakken chips kwamen luisteren naar een voordracht van Tony Har-

rijsen, die indertijd, ook 1993, gedichten publiceerde op de voorpagina van *The Guardian*.

Op reis gaan met poëzie in je eigen taal betekent op reis gaan met een paradox. Je hebt niet alleen een vertaling nodig van je werk, je gedichten, maar ook een verruiming van je blikveld, een bijstelling van je verwachtingen die je moeilijk zonder blik- of glasschade in stand kan houden.

Mijn eenarmige vriend Matthura uit Estland vertelde me over een stad in het noorden van India, Chandigarh, die door Le Corbusier is ontworpen. Het poëziefestival dat daar wordt georganiseerd duurt van het ochtendgloren tot aan de schemering. De traditie wil dat het publiek opstaat als het een dichtregel te horen krijgt die bevalt en het publiek die regel herhaalt. Men scandeert die regel naar het podium. Soms staat één Indiase meneer op, soms een hele groep tegelijk of het voltallige publiek en slingert als een echoput de dichtregel terug naar de dichter. Ik ben erg gesteld op mijn vriend Matthura. Hij maakt graag grapjes over het missen van zijn rechterarm, hoe hij altijd bruiloften verpest door als eerste de bruid ten dans te vragen. Zijn gedichten hebben die vleug mystiek die ik in poëzie doorgaans onuitstaanbaar vind, dat gevreesde samengaan van het esoterische en het poëtische, behalve als de dichter in kwestie uit Estland komt. Het klinkt een beetje gewijd, zoals de muziek van zijn landgenoot Arvo Pärt. Zo vertelde de Deense auteur Trine Andersen dat ze gewoonlijk proza schrijft, tenzij ze zwanger is. Een heel aannemelijke gedachtegang; als je zwanger bent, dan heb je volgens haar een andere vorm van concentratiespanne en schrijf je anders. Ze heeft drie kinderen en drie dichtbundels. Eigenlijk zouden alleen zwangere vrouwen gedichten mogen schrijven.

Ich bin kein Berliner, ich bin ein Graphic Novel. Ich bin eine schwangere Frau die Gedichte schreibt.

*

De Nederlandse taal is, volgens een man in het Hongaarse Tetu, een dialoog tussen een Duitser en een Engelsman die beiden een sandwich eten.

Iedere ochtend als mijn vriendin haar tanden in het Nederlandse volkorenbrood - of dit jaar het Duitse roggebrood - zet, rollen de tranen over haar wangen en roept zij: 'Ik wil een Belgische boterham!' Dit is beslist geen vorm van patriottisme maar een kwestie van smaak. Men kan een diepvrieskist volstouwen met brood. Er verschijnen ondertussen her en der Vlaamse 'broodhuizen' terwijl mijn vriendin, die weinig last heeft van politieke hobby's, zich steevast een Nederlandssprekende Belg noemt.

Als inspecteur Columbo zijn hoofd om de deur steekt en begint over wat Mrs. Columbo de vorige avond heeft gekookt, dan weet je: die man in die morsige regenjas gebruikt haar als excuus. Er bestaat helemaal geen Mrs. Columbo.

Mijn vriend Piet die woont in Brussel dus die eet volgens zijn Vlaamse zwagers Frans brood.

Wanneer mijn laatste ambtenaar bij de Haagse sociale dienst het verhaal aanhoorde waarom mijn briefje weer eens te laat was ingeleverd, waar ik nu weer naartoe was gereisd en met wat voor motief, bromde hij: 'Je excuses kloppen van geen kant, Lindner, en klinken zwaar overdreven, het zal derhalve dus wel weer conform de waarheid zijn. Alleen ongeloofwaardige verhalen zijn waargebeurd.' Het was een wijze indo-man, ik ben zijn naam vergeten, die wist hoe de wereld in elkaar stak.

*

In Canada is de aarde anders, de grond is niet hetzelfde, het water smaakt niet hetzelfde als in Europa. Je moet dus niet raar opkijken als het eten anders smaakt. Naast me in het vliegtuig naar Montréal zit een boerin die dit niet aan mij vertelt maar aan de jongen aan haar andere kant. Ik doe alsof ik niet luister. Ik wil dat boek van Anton Valens uit hebben voor we aankomen. Ze heeft wel gelijk, vermoed ik. Toen ik eerder in Montréal was, rook het gebouw waarin de schrij-

versresidentie gevestigd was altijd een beetje naar jachtschotel, of naar Hongaarse goulash. Het was een huis voor oudere mensen, strikt genomen geen bejaardentehuis maar jong was men er ook niet. Op de achttiende verdieping had je een zwembad. 's Avonds sliepen alle ouderen of keken televisie of ze zaten te kaarten in de gemeenschappelijke ruimte op de zeventiende en dan had ik het zwembad voor mijzelf. Moederziel alleen lag ik in het water met ruiten rondom en keek uit over Montréal. Een oud vrouwtje maakte in de lift grapjes over dat zij klein was en ik groot en dat de lift niet naar beneden maar naar boven ging en dat ik helemaal niet in het gebouw zou mogen zijn. Ze stapte uit en raapte een *two Canadian dollar coin* op van het tapijt, hief die in haar knuistje naar de lift, waarvan de deuren dichtgingen, en riep: *Je suis lucky, bye!* Ik kan er maar niet aan wennen, dat rare knauwerige Frans dat ze in Québec spreken en de volslagen natuurlijkheid van de Engelse woorden daartussen: *Est-ce que tu veux un drink?* Québec is een meisje dat zich verstopt heeft in de bossen en daar in alle eenzaamheid zichzelf Frans heeft geleerd uit een roman uit de zestiende eeuw, dat is de parabel die Gaétan Soucy vertelt in zijn boek *Het meisje dat te veel van lucifers hield*.

Wat spreken jullie in Amsterdam: Engels of Frans?

Ik hakkel dat we een andere taal hebben, ik heb er zojuist twee gedichten in voorgelezen.

O, Arabisch!

Ze zeggen dat er geen machismo in Québec zou bestaan, maar de presentatrices van het festival zijn streng. Een heeft de Chinese dichter de oren gewassen dat hij in Shanghai geen Frans op de universiteit heeft gekozen. Mensen plakken graag hun eigen situatie op de rest van de wereld. In Canada heb je een kruising tussen de koe en de Buffalo die ze hier de *Befalo* noemen. Het vlees schijnt zoet te smaken. Ik vraag me af of de presentatrice meer dan tweehonderd kilo weegt. In Trois-Rivières, tussen Montréal en Québec, spreekt

97,5 procent van de bevolking Frans, een ongekend hoog percentage. Het is de hoofdstad van de poëzie, waar Gaston Bellemare, de directeur van het festival, boven de burgemeester staat, zo vertelt de burgemeester. Een man die een cowboyhoed draagt pakt na de voordracht mijn hand. Ik denk dat hij me wil feliciteren maar hij knijpt mijn hand fijn en vertrouwt me toe dat ik niet integer ben omdat ik niet in het Frans voorlees en Frans de taal van de poëzie is. We gaan het overigens niet over politiek hebben, dit is een poëziefestival. Het is het enige festival waar ik geweest ben waar geen foto's van de dichters in de brochure staan maar van de organisatoren, de directeur en de sponsors. De dichters zijn een soort vee dat van locatie naar locatie draaft om twee gedichten voor te lezen. 's Avonds doet mijn hand nog steeds pijn. En toch, o paradox, hou ik van Québec. Niet vanwege de neiging om poëzie als vaandel in de taalstrijd te gebruiken, beslist niet. Maar om de leegte van het land en de kalmte van de mensen, dat complete gebrek aan status. De malle huizen met balkons en buitentrappen die voor geen meter met elkaar in stijl zijn gebracht.

Nederlandse auteurs deden verslag van hun verblijf in Montréal in columns in *de Volkskrant* of live op de radio in gesprek met Wim Noordhoek. En de schrijvers die vanuit Québec naar Amsterdam werden gestuurd deden dat niet. Reden voor het toenmalige Fonds voor de Letteren de uitwisseling te stoppen, als ik het goed heb begrepen. Zonde, ik had meer schrijvers dat zwembad gegund. De vraag is of schrijvers en dichters in Québec wel toegang hebben tot de media. Hier is het beeld van een schrijver iemand die een column heeft in de krant en op de radio praat, daar meen ik van niet. Naar mijn uiterst subjectieve waarneming betekent dichter zijn in Québec eerder dat je leverancier bent van een chansonnier of een acteur. Ze lezen niet vaak voor, behalve tijdens die tiendaagse in Trois-Rivières. Hun dichtbundels zien eruit als voorlichtingsbrochures van de kankerbestrijding, dezelfde slappe kaftjes met foeilelijke plaatjes erop. Je zou kunnen stellen dat de rol van de dichter van land tot land verschilt. Als ze geen toegang hebben tot de media, kun je dat ook niet van ze verlangen. Om de generalisering nu eens bij iemand ter

plaatse in de mond te leggen: volgens D. Kimm moet je, als je dichter in Québec wil zijn, een leren jasje dragen, boos kijken en de hele tijd op de grond spugen. Anders kom je er niet.

Ieder moment dat ik een tweede of derde keer een bepaalde grens opnieuw oversteek, vallen bepaalde dingen me opnieuw op. In Montréal de parkeermeters, groen en met twee tegelijk op een paaltje. De kleine vierkante raampjes in de dikke, gele schoolbussen. En tegelijk valt me op hoe gekleurd mijn herinneringen zijn, hoe aan verandering onderhevig mijn indrukken, hoe ontstellend en veel te stellig mijn eerdere typering van dat land en de poëzie daar waren. Een dichter van zevenendertig was weer iemand anders dan een dichter van vierenveertig. En dan kan ik niet anders dan mezelf corrigeren, bijstellen. Dat poëzie in ieder land iets anders zou zijn en dat dat verschil iets zou zeggen over de cultuur van dat land (ja maar hoor eens, wat is dat dan, cultuur?), suggereert dat ik een beeld heb van de poëzie van het ene en ook van het andere land. En die beelden zijn niets dan momentopnames, snapshots, subjectieve en uiterst toevallige steekproeven. Je kunt alleen maar karikaturiseren, overdrijven om het duidelijk te maken. Nederland ligt net zo ver van Vlaanderen als India, dat van de zeven arken is ingebracht door Erwin Jans. De derde samensteller heet Patrick Peeters.

*

Elk poëziefestival is hoe je het went of keert een beetje een Eurovisiesongfestival. In Tetovo, een Albanese enclave in het noorden van Macedonië, gezeten naast mijn eenarmige vriend Matthura, begint het meisje rechts van me tegen me te praten. We zitten in de mensa van de Max van der Stoel-bibliotheek. Ze verhaalt van de blauwhelmer die op de muur van het kamp in Srebrenica de graffiti *No teeth? / A moustache? / Smells like shit? / Bosnian girl!* had gekalkt. Waarschijnlijk had hij ergens een blauwtje of erger opgelopen, suggereerde Adisa uit Sarajevo, zoals ze zich voorstelde. Nadat de mannen waren uitgemoord en de vrouwen en kinderen afgevoerd en de Dutchbatters vertrokken, bleef het lege kamp achter met als bedankbriefje het

vierregelig versje op de muur. Ook een soort poëzie, nietwaar? Een knappe Bosnische kunstenares, Šelja Kamerić, maakte er een foto van, monteerde die op een zelfportret en maakte daar affiches van. Op alle wegen rondom Sarajevo hing deze affiche op billboards. We zouden het hier als gezegd niet over politiek hebben.

Il y a quand-même de la poésie néerlandaise! brieste Michel Deguy met schuim op de lippen in de stand van Éditions Belin, ver verwijderd van de centrale blauw-rode vuurtoren in het midden van de Salon du Livre waar Nederlandse uitgevers met elkaar proostten. *Zelfs die Batavieren schrijven tegenwoordig poëzie*, zo zou je het kunnen vertalen. Het was 2003, Nederland had zich een dwaze tweede Golfoorlog in laten slepen en de Fransen waren boos. Ik heb er dat jaar geen enkele andere Franse dichter ontmoet, terwijl ze de jaren ervoor steevast kwamen. Goed, de metro, lijn 13, werd net gerenoveerd.

In de Zénob-bar in Trois-Rivières suggereert een jongen dat het Nederlands dezelfde taal is als het Frans, maar dan achterstevoren uitgesproken. Het doet me denken aan het krantenberichtje waarin een christelijk politicus opmerkte dat als je de platen van AC/DC en Motörhead verkeerd om afspeelde je de boodschap van Satan hoorde. Jottem, merkte de Haagse schrijver Adriaan Bontebal op, ik dacht altijd dat Bijbellezen een complete dagtaak was.

Ik heb in mijn jeugd meer Engels dan Nederlands gesproken, zeker de negen jaar dat ik bij mijn grootmoeder in huis woonde. Ik ben begonnen in het Engels te schrijven en heb het later nog eens geprobeerd. Maar het werd niets in die taal, spanningsloze en overbekende popsongs, sleets en overbekend.

*

Nergens heb ik zo lyrisch horen praten over de poëzie van Arjen Duinker als *buitengaats*: in Canada, in Azië en in Oost-Europa. Hij is 'een kaars die van twee kanten brandt', zegt men in Berlijn en dat moet een van de grootste complimenten zijn die je iemand kan geven. Onze eigen Randstad-indiaan overstijgt met zijn poëzie de landsgrenzen, door zijn poëzie zelf, door zijn voordracht, door zijn

begeesterde omgang met vertalingen. Je kunt dat uitleggen als escapisme, als de wens zich aan het Nederlandse klimaat te onttrekken, maar dat is misschien te negatief gedacht. Je kunt ook stellen dat hij als geen ander het verschil van poëzie begrijpt, onderkent en overbrugt. Dat kun je gerust ontwapenend noemen. In het buitenland optreden is een vak. Je moet je talen spreken, snel begrijpen wat je te doen staat, kunnen improviseren, flexibel zijn. Sportief meedrinken maar nooit dronken worden, op de juiste momenten een grimas trekken. Bereid zijn je zekerheden op te geven. Arjen Duinker verstaat dat vak als geen ander.

Simone van Saarloos

Regina

She took from her head her golden crown...

Queen of herself, the world and me'

Mary Elizabeth Coleridge, 'Regina', 1882

Hij spiekt over de schutting heen, kijkt naar het veld achter de huizen. Dat veld heeft hij gister gemaaid. Al jaren verzorgt hij het gras, maar de jongens uit de buurt zitten op het bankje dat voorheen als doelpaal diende. Ze hangen er met zes man, dicht op elkaar, als een familie Aziaten op een tuffend brommertje. Wanneer hij ze op straat tegenkomt, zeggen ze schuw gedag. Hij raadt hun aan om bedrijfskunde te gaan doen, of iets met ICT.

Voorlopig reikt hun wereld niet verder dan het bankje waaraan hun kauwgum zit vastgekoekt en hun namen met een zakmes in staan gekerfd. Soms gaat Gijs er, nog voor hij naar het werk gaat, even op zitten. Het gras maakt zijn schoenen nat, maar ze drogen onderweg naar kantoor en niemand die hem ziet wanneer hij voor zonsopgang even aan de namen van de jongens gaat voelen. Vooral de letter R is zwierig en diep.

Hij leunt met zijn rug tegen de schutting. Zijn polo stroopt omhoog wanneer hij door zijn knieën zakt. De felle behandellamp in Marleens werkkamer is nog aan. Voor haar praktijk aan huis zijn ze naar Rijswijk gekomen. De voeten van Gijs doet ze niet. 'Jouw lichaam is niet mijn werk,' zegt ze. De man die bij haar in de stoel zit heeft last van overtollig eelt en komt elke twee weken langs. De vorige keer was hij ook al als laatste. Nadat ze hem had uitgelaten schoof Marleen naast Gijs op de bank. Ze aten afhaal-roti uit Den

Haag met hun handen. Gijs wilde een lik sambal van haar bord op zijn pannenkoek lepelen, toen hij de stukjes gele huid die op haar borst kleefden, zag hangen. Ze had haar werkschort nog om. Met de onderkant omhooggevouwen, zodat de schilfers eelt niet van het schort op hun borden zouden belanden, liep ze naar de keuken.

‘Hoi.’

‘Hallo?’

‘Ik ben er nu even niet. Laat een bericht achter na de piep.’

Hij drukt nog een keer op Freek. ‘Met mij. Zie ik je gauw weer? Oké, succes met wat je ook aan het doen bent. En tot gauw. Doei. Doeg, kus.’

In zijn belgeschiedenis staan veel telefoontjes naar Freek. Hij verandert Freek in Frank, maar denkt aan de broer van Marleen. Nico dan maar.

Toen Gijs Regina ontmoette, droeg ze een roze pruik. Hij was op een feestje van een collega. Hij was uitgenodigd via een groepsmail en dat leek hem voldoende. Regina was een van de weinigen die niet bij de KvK hoorden en ze was de enige geweest die zich verkleed had. Of eigenlijk was ze, op die pruik na, helemaal niet verkleed. Ze droeg een pantalon en een jasje alsof ze juist van kantoor kwam. Gijs wist niet wat er precies gebeurd was tussen het bier op het feest en de wankelende weg naar Regina's huis, maar voor hij iets kon besluiten had deze Regina met een roze pruik hem al vastgeklonken door haar tas - ‘pas op, m'n laptop, mijn werk, of eigenlijk heel mijn leven zit erin’ - aan zijn schouder te hangen. De leren band trok aan zijn colbert. ‘Zwaar,’ zei Gijs. Ze lachte, haar hoofd sloeg achterover, bleef hangen in een knik zoals in de wasbak bij de kapper. De pruik bleef stijf zitten.

Gijs bedacht dat ze misschien wel kanker had. Dat ze onder die roze pruik kaal was. Met van die achtergebleven eilandjes donshaar. Hij keek naar haar borsten. Door de gewatteerde jas heen kon hij ze niet zien, maar hij wist dat ze er waren - hij had ze op het verjaardagsfeest al bekeken.

Zijn rug kleeft aan de schutting. Hij woelt door de haren op zijn borst die vrij staan bij de kraag, en herleest de berichtjes van Nico.

Pas nadat ze hadden gevreeën deed ze haar pruik af. 'Nu kun je toch niet meer terug.' Ze lachte, weer die knik. Met haar vingers wreef ze onder de rand van het roze en trok een paar speldjes tevoorschijn. De pruik kwam op tafel te liggen, daaronder was het glad en strak. Door de zwarte panty piekten lusjes haar. Ze stak haar hoofd uitnodigend naar voren. Even legde hij zijn beide handen op het zwart. Was de wereld maar zo'n stof waar je op weg gleeed. Hij rolde het haarnetje af. Het was blond. Blond en prachtig. Blond en veel. Blond en wild. Een blond dat in zijn vingers haakte. Een blond dat hem bedekte wanneer ze met haar hoofd op zijn borst lag.

Die warme waaier blond verliet hem soms, want internationale transacties luierden niet. Hij hoorde haar in de woonkamer praten. Ze kon allerlei accenten. Ze deed Spaans, Vlaams, Amerikaans of een bozig soort Russisch, maar Gijs vermoedde dat alleen haar Vlaamse oorspronkelijk was, want in bed zei ze zijn naam met een zachte g.

Omdat Gijs voortdurend aan Regina dacht probeerde hij haar op alle mogelijke manieren mee naar huis te nemen. Hij vroeg of hij een boek mocht lenen. Hij koos een dikke, *Congo*.

'Pas op hoor, je gaat je schuldig voelen.' Regina tikte met haar nagel op de cover. Een oude man keek hen aan.

Hij zocht Regina in het gedrukte zwart alsof zij erin besloten lag. De letters begonnen uiteindelijk te smelten, ze vielen op hem neer. Kleine donkere beestjes. Vliegjes. Ze kwamen uit het boek en krioelden op hem. Ze humden zoals zij als ze bovenop zat, hem bereed, het blond ritmisch mee. De woorden groeiden dik en harig, de letters klapperende vleugels. Hommels waren het, blond en zwart gestreept, op zoek naar een stamper om nectar te tappen. Ze kriebelden op zijn tong.

Aan Marleens zijde was het licht al uit.

Gijs wilde zijn bedlampje uitknippen toen hij een lichte haar ontdekte tussen zijn zwarte bos. Hij pakte de voet van het lampje en scheen op zijn borst. De lichtstraal was zo fel dat al het haar goudblond leek.

's Ochtends bij het scheren zag hij weer een blonde haar. Hij trok eraan, maar het haartje krulde onder zijn vingers vandaan. Het water van de douche maakte alles weer gelijk, donker en glad. Gijs greep een handdoek van het verwarmde rekje. Het was de verkeerde, maar zijn eigen handdoek was al nat. Marleen moest ze hebben verwisseld. Gijs zaagde zijn rug droog. De hommel moet heel hard met zijn vleugels wieken om te vliegen.

Bij de koffieautomaat hoorde Gijs dat de gemeente het gras niet meer kon maaien. De demonstranten stonden in de weg. Gijs vroeg zich af hoe lang de tenten daar moesten staan voor er gele plekken in het gras zouden verschijnen. Natuurlijk was het Malieveld niet om op te wonen, maar hij wilde die verdorde kringen zien.

De bel gaat. Een ouderwetse die in nieuwbouwhuizen wordt gezet en doortingelt tot in de tuin. Zijn ontblote onderrug is koud geworden, het is gaan schemeren, maar de behandellamp in de werkkamer van Marleen brandt nog. Gijs ziet zijn vrouw bezig, gebogen over hardnekkige likdoorns.

Voor de deur staan twee mannen, hun legitimatiebewijzen in een uitgestoken hand, zoals in een film. Ze vragen of hij Gijs is. Geen achternaam, alleen: Gijs. Ze vragen of hij mee wil komen.

Het zoemen van Marleens slijptol is hoorbaar in de gang en lijkt dichterbij te komen, tot het door de open deur naar buiten glipt.

'Waarom?'

'Voor uw borsthaar.'

Ze kijken alle drie. De haren bij de open knoopjes van zijn polo steken licht af. Na die eerste haar is het snel gegaan. Ze kwamen in groepjes, elke dag weer.

De pro-Deoadvocate lijkt op de vrouwen die boven in de kantoortoren werken, haar zwarte rok vaal bij de billen, van het zitten. Ze leest het proces-verbaal hardop voor. Gijs zit tegenover haar en knikt haar toe bij elke onderbreking. Dan pas gaat ze verder waar haar wijsvinger gebleven is. 'Je DNA matcht, zo simpel is het,' besluit ze. Een bonzende blauwe ader loopt over haar voorhoofd. Hij klopt en beweegt te snel voor een simpele zaak. Gijs verzekert haar nogmaals dat hij niet in België is geweest. 'Het zou helpen als je mij gewoon het hoe en wat vertelt, Gijs. Ik verdedig je toch.' Ze harkt zijn dossier bij elkaar.

De kapper heeft geen schaar, wel een tondeuse. Een rechte strook donker laat los. In de kleine spiegel die te hoog is opgehangen bekijkt Gijs de baan blote huid. Een hommel. De kapper drukt het hoofd van Gijs naar achter en vertelt dat hij zichzelf de barbarenbarbier noemt. De tondeuse cirkelt van oor tot oor. De kapper veegt de zwarte haren bijeen, naar een luik in de hoek, waar ze in een gat verdwijnen.

Gijs vraagt of zijn borst ook kaal mag. Het mag, maar hij moet het zelf doen. De kapper houdt zijn shirt vast terwijl Gijs over het gat gebogen staat. De blonde haren zijn onzichtbaar zodra ze zijn borst verlaten.

Toen Marleen belde zei ze weinig en dus vertelde Gijs over zijn voeten. Die zijn bleek en wratterig geworden van de douche, alsof de huid geschrokken is van de tegels waarop dagelijks honderden mannenvoeten staan. 'Gezonde voeten, dat zou een boel schelen,' beaamde Marleen en even leek het alsof ze weer aan dezelfde kant stonden. Maar Gijs zit in Scheveningen, met de tram zeker twee keer overstappen vanuit Rijswijk.

Hij hoopt nog steeds dat ze weer een keer belt. Dan kan hij vragen of ze wil zorgen dat het gras gemaaid wordt voor de jongens.

Gijs gaat op zijn bunkbed zitten, moe van het weerzien in gedachten, zijn rug en kale hoofd tegen het beton van zijn cel. Hij zoemt

zachtjes, net zo lang tot hij bij Nico is, dan begint hij weer bij Ricardo. Hij telt en weet zeker dat hij er niet één vergeten is.

**RICARDO RINO RODERICK RIK RICHARD RALF REINOUD
RAAF RACHID ROB RINTJE RAMON RYAN RAYMOND REIN
RUTGER ROBERT RON RONALD ERIC KOEN KEES KAREL HAR-
RY JAN HANS HENDRIK GERARD GERRIT GEERT KOOS PIE-
TER PIM PAUL PJOTR JOHAN JOCHEM JOB JELLE JASON TOM
ANTON ARTHUR THOMAS SYTSE GERARD WILLEM MAARTEN
MARK MARCEL DAVID FRANS FILIP FREEK NICO**

Gijs duwt zich van het matras af, de springveren tekenen kroontjes in zijn billen. Het behang is bijna af. Hij schudt met de stift om er nog een beetje inkt uit te krijgen. Op het laatste stukje lege muur schrijft hij zijn eigen naam - met een zachte g.

Thomas Möhlmann

Vier gedichten

Shallow work

Vluchtig werk is het werk dat ik doe een brug bouwt zich recht de ruimte in we fluisteren geruststellingen nemen een pijnstillers een slok water een taxi

onderweg zingt iemand luchtig werk is het werk dat ik doe en de enige die niet beweegt ben ik op een podium in de stad verderop zingt iemand tegen zijn lege zaal:

Oh jij bent de wortels die onder mijn voeten slapen jij houdt de aarde op z'n plek en vluchtig werk is het werk dat ik doe en de enige die niet beweegt ben ik en we hebben allemaal iemand nodig een hand hebben we nodig allemaal hebben we het nodig aan de hand van iemand die niet moe is en een blik en lange schaduwen werpen kan en de stad als z'n broekzak kent aan de hand van iemand

die verstaanbaar fluistert ons zeker te weten en te leven en voor even te bewegen en onderweg volgen verwarring en vertraging maar oh jij bent de wortels onder mijn voeten

en de wegwijzers worden steeds talrijker bij het naderen van de stad blikken van duizenden mensen ineens - waar komen die vandaan - in een zaal vol lange schaduwen zingt iemand: een brug bouwt zich langzaam en luchtig recht de loze ruimte in en jij en jij alleen houdt de aarde op z'n plek.

*

Dus we stoppen een veel te grote vogel
in een veel te kleine kooi en wachten af

je kijkt naar mijn handen maar
daar gebeurt niets, we luisteren
samen maar horen geen nieuw lied
we zouden mee willen zingen
vanaf de eerste herkende klank
maar niets klinkt, niets uit de kooi
klinkt vooralsnog bekend, je kijkt

maar je moet luisteren, je luistert
maar we horen niets, de veel te grote
vogel zou allang een meezinger
moeten fluiten maar we horen hem
niet en de kooi wordt er niet groter
op, de wereld blijft een klein klein ding

en jij en ik zijn maar zaadjes in het bakje
en in de wind klinkt niets, niemand
zou de vogel willen zijn en niemand
de kooi, niemand een nietig zaadje
in de veel te grote geruisloze wind
en ik heb je behalve mezelf niets
te bieden, je kijkt naar mijn handen
maar ik heb niets in mijn handen.

Zoals een tong het zout

We lopen op een zomeravond, jij en ik

verdelen onderling de straatstenen
voor onze stappen, de slokken uit de fles
de lucht om in te ademen, de zorg
voor wie beschadigd is, de brokken
van de verhalen waarin we hebben gewoond

bijna thuis, bijna in slaap nu
tuit je lippen als niemand kijkt

omdat niemand kijkt hou je ogen dicht
en vertel me in dit schaarse licht, midden in
alle leegte een goed, groot en nieuw verhaal
vertel me tussen de woorden en ademtochten
door dat je me, dat ik, dat je van mij, als we

via de nacht een zomerochtend ingelopen zijn
hou je ogen dicht, haal adem en kus me

zorg voor wie beschadigd is en kus me
midden in alle leegte zoals een vis de lucht.

*

Er zweeft een liedje en je kunt er net niet bij
van je vingertoppen naar net boven de mijne
soms zakt de zon zo laag dat iedereen die het ziet
zich afvraagt komt ze terug en met een kleine frons
en gulle wangen gulle lippen met een zwevend
liedje rond je vingertoppen met vaste vingers
en een vaste blik kun je me zeggen: nooit meer zo
licht zo mooi en zo aan ieder die ons ziet voorbij

er zweeft een liedje waar je net niet bij kunt, er
zweeft net boven ons allebei een moeder die we
willen aaien die we naar beneden willen halen om
te aaien steek als je durft je vingers uit en ik zal ze kussen
met zachte lippen met vaste blik met een kleine frons kijk
want lievelingetje alles is zo mooi en zo voorbij en niemand
zelfs ons moedertje niet wacht en niemand weet dat niemand
weet hoe ver weg en hoe luid zingend met lieve liedjes
met een minuscule frons met ons aandoenlijk streven alles
wat op ironie lijkt te slim of anders wel te menselijk af te zijn
alles binnen handbereik en aan iedereen voorbij.

Wyske Versteeg

Val

Er is het geluid van de duiven 's ochtends in de zomer en lange tijd is dat genoeg, de duiven en de druppels dauw en al die gevoelens van verwachting. Waar ze allemaal wel niet heel goed in zullen worden, wereldkampioen, de beste aller tijden en allemaal tegelijkertijd, maar fatsoenlijke mensen zijn ze sowieso al.

Want de hele familie gaat altijd naar de kerk op zondag, 's ochtends allemaal op bezoek bij God en heerom Thomas, die priester is, vreemde gewaden draagt. Janna's moeder doet dan een te zware hoed op, haar vader wringt zich onbeholpen in het pak dat hij direct na de dienst opgelucht weer uittrekt, onder het dwingende ritme van de klokken marcheren ze naar de open mond van de kerk. Ze heffen hun hoofden op naar heerom Thomas om de hostie te ontvangen, doen hun monden alvast een beetje open en allemaal zijn ze weer kinderen, voor even. Pas tijdens het terug schuifelen naar hun plaatsen nemen ze hun eigen gedaante weer aan, schikken hun jasjes, halen hun schouders op en pakken hun portemonnee en dan staat heerom Thomas daar nog altijd met die wijn, al die lichamen van Christus. Als iedereen naar buiten gaat staat hij bij de deur om hun een hand te geven en wat woorden en op het grasveld voor de kerk zwelt het geluid weer aan. Geen van de parochianen kijkt naar de kleine pastorie. Niemand gaat op bezoek bij heerom Thomas, 'zo'n man alleen', hij komt bij hen en gaat weer. Die avond verwacht Janna wonderen van hem en iets van het blauw van Maria's gewaad.

Als eerste ziet ze zijn sloffen en pas daarna gaat haar blik omhoog, langs zijn broek en trui naar zijn bleke gezicht, de dunne lippen en het zwarte haar dat hij in een scheiding opzij heeft gekamd. Hij zegt

niet dat ze binnen mag komen en even staan ze daar tegenover elkaar, tot hij ten slotte in beweging komt en de deur wijder opent. Hoewel het lente is en al niet koud meer, draagt ze een bontjas die ze aanhoudt als ze hem naar binnen volgt. Zelfs in zijn eigen huis beweegt hij zich voorzichtig, alsof hij zich er voortdurend van bewust is dat dit niet zijn thuis is maar een ruimte die hij tijdelijk bewoont, van de parochie leent. Vaag herinnert Janna zich de dag dat hij gewijd werd en hoe hij in de kerk knielde, waar iedereen het zien kon. Plat op de grond lag hij, keerde zijn zolen naar het dreunende gebed van de gemeente. 'Lichaam van Christus, amen' - hij heeft geen vrouw, geen kind, hij heeft alleen maar God en die zegt niets, zegt althans nooit iets tegen Janna.

Ze is het oudste kind van de familie, maar dat telt niet omdat ze geen stamhouder is. 'Aan meisjes hebben we niets,' grappen haar ooms, die een voor een kinderen krijgen. Nieuwe nichtjes en neefjes worden naast elkaar en in de lucht gehouden, gewichten en maten vergeleken als vis op de markt. Janna beseft - langzaam - dat haar klasgenootjes toch gelijk hebben en vanaf dat moment kan ze niet meer begrijpen hoe alle volwassenen hun kinderen durven te tonen en hun dikke buik, hoe ze zomaar kunnen praten over zwangerschap. Ze is niet preuts, niet erg, niet voor een kind.

Heel vaak doet ze alsof ze doodgaat, dat is het beste spel. In haar kamer ligt ze met gesloten ogen en gevouwen handen op de grond en denkt aan het verdriet van haar ouders, dat overweldigend moet zijn, en hoe ze naast het graf over haar zullen praten. 'Niet te snel fietsen,' zegt haar moeder als ze een fiets met zijwieltjes krijgt, 'niet te snel groeien.' Soms twijfelt Janna of ze wel echt een meisje is, zo slecht is ze in touwtjespringen en in alle spelletjes waarvoor je met een elastiek je vingers moet verstrikken. Bij de kaasboer noemen ze haar 'jongeheer', aaien over haar korte, borstelige haren, 'dat wordt een hartenbreker, later'. De verkoopsters hebben ruwe vingers, zware borsten. Ze vertellen haar het sprookje van Roodkapje zonder te zeggen waar de wolven zijn en Janna hoort alleen de goede afloop. Later zal ze, zoveel is zeker, een vrouw worden die lange, vaag geïrri-

teerde telefoongesprekken voert en haar familie belt vanuit een verre stad om te vragen wie ze vroeger was.

Nu kan ze alles nog verliezen: haar huid die nog geen rimpels heeft, haar toekomst en haar thuis en al haar dromen. Wat een rijkdom om zoveel te kunnen kwijtraken, maar natuurlijk is ze ongelukkig en 's avonds vaak in tranen die ze in de spiegel bekijkt. Lang oefent ze om mooi te kunnen huilen, staart vanuit haar slaapkamerraam uren naar de zieke bleke maan. 'Was je handen,' zegt haar moeder, 'was je jas.' Eén keer krijgt Janna haar rimpelige lijf te zien, naakt onder een ochtendjas, haar borsten verschrompeld, haar aderen zichtbaar. 'Zo word jij later ook, denk niet dat je eraan ontkomt,' zegt haar moeder. Maar Janna weet dat dat niet waar is, dat je niet zo kunt verdrogen als je niet iets verkeerd hebt gedaan, of iets belangrijks hebt nagelaten. 'Was je handen,' zegt haar moeder, 'en je jas, die is net nieuw.'

Janna heeft een bontjas zoals iemand uit de film en ze weet nog hoe ze ermee voor de spiegel paradeerde en zich probeerde voor te stellen wie ze zou kunnen worden, terwijl de verkoopster en haar moeder op een afstandje stonden met gekruiste armen en verslagenheid op hun gezicht. 'Ze groeien op, hè?' zei de verkoopster, maar haar moeder antwoordde niet, ze had haar portemonnee gepakt en met een bruusk gebaar betaald. Soms zegt ze dat ze babykleertjes heeft zien hangen in de winkel, 'zo schattig'. Kijkt dan naar Janna met spijt in haar ogen.

'Wil je thee?' vraagt heeroom Thomas en ze knikt. Ze is hier niet met een duidelijk plan gekomen, maar met een vage hoop en misschien is het genoeg om thee te krijgen, iets warmes vast te houden dat hij haar heeft gegeven.

'Zo,' zegt hij, als ze tegenover elkaar zitten, ongemakkelijk en zonder elkaar aan te kijken. Hij heeft zijn handen gevouwen, zijn benen over elkaar geslagen. Hij wacht op haar probleem, haar vraag, want dat is waarmee mensen naar hem toe komen. Ze zegt niets. Er valt niets te zeggen, er is niets vastgelegd, niets zo duidelijk dat ze er woorden voor kan vinden, laat staan ze uit te spreken. Daarom zwij-

gen ze, en roeren in hun thee, houden ongemakkelijk hun kopjes vast en nemen kleine, voorzichtige slokken. Ze vraagt zich af of hij aan Hagar denkt, aan Judith en aan Bathsheba.

‘Zit niet zo wijdbeens,’ zegt haar moeder, ‘dat hoort niet bij een dame.’ Janna past panty's als er niemand is, ze kruist haar benen en wacht totdat ze eindelijk zal bloeden. Gekregen snoep bewaart ze tot de chocolade wit is uitgeslagen, de zuurtjes droog en stoffig smaken. Wat pijn doet pakt ze in om het beter te ontvangen. ‘Dank u,’ zegt ze en denkt aan al het zoete dat zal komen, later. In haar buik begint iets krachtig, zenuwachtig te bewegen, iets donkers als de karpers van haar oom.

Ze heeft die bontjas al en later koopt ze een paar rode, hooggehakte laarzen bij de tweedehandswinkel in de stad. Waar Janna woont zijn er geen hoeren, maar natuurlijk weet ze wel hoe die eruitzien. Terwijl ze probeert uit te vinden hoe het is om je lichaam zo volkomen te beheersen dat je in staat bent om het te verkopen, verandert ze, wordt langer en ranker. ‘Een slanke den, je dochter,’ zeggen de tantes hoofdschuddend en Janna denkt aan bleke berkenstammen en het verwoeste lijf van Anna Karenina.

Aan de muur van de kapel hangt heeroom Thomas een schilderij van een naakt meisje, het landschap achter haar een uitgestrekte vlakte, Russisch of zoals Janna zich Rusland voorstelt, met dat soort ijzige kou. Het meisje heeft een bleke huid van olieverf, ze klimt een ladder op die nergens heen gaat. ‘Hoop,’ zegt heeroom Thomas, ‘is wat die ladder symboliseert.’

Zodra Janna haar kopje neerzet staat hij op om opnieuw in te schenken, zo snel dat hij een vaas omstoot. Ze houdt haar adem in maar hij vloekt niet, probeert alleen verwoed het water op te dweilen terwijl Janna de bloemen opraapt, de scherven van de vaas voorzichtig tussen twee vingers oppakt. In de keuken - sober maar netjes opgeruimd, geen vaat, geen spoor van wat hij eerder heeft gegeten - ziet ze flessen staan en ze vraagt zich af of hij de miswijn hier bewaart en wanneer precies die wijn het bloed van Christus wordt. Als ze weer

tegenover elkaar zitten is het opnieuw stil, maar hun zwijgen is veranderd, bijna saamhorig nu.

‘Waarom bent u eigenlijk priester geworden?’ vraagt ze abrupt. Want ze moet weten of het waar is wat haar vader zegt, dat heerom Thomas' geloof niet het geschenk is dat hij hun voorspiegelt op de zondagsschool. Ze is maar al te graag bereid haar vader niet te geloven; nog steeds overweegt ze om heilig te worden. Tussen de prikkelbosjes achter het huis hangt Jezus' doornenkroon en vaak voelt ze een grote kracht of boze geest diep in haar buik, vooral als ze alleen is. Steeds vetter wordt haar vader, vetter worden al haar ooms, alleen de heerom groeit niet omdat je van het woord van God niet dik wordt. Ook daarom overweegt ze het martelaarschap. Ze hunkert naar bewijzen dat haar vader ongelijk heeft, dingen die ze hem in het gezicht kan smijten want tegenwoordig vecht ze zonder onderscheid, tegen de spruitjes op haar bord, hoe laat ze thuis moet komen, de oorlogen die elders op de wereld worden uitgevochten. Nooit eerder waren de plafonds zo laag.

Elke zaterdagavond komt heerom Thomas eten en voor die gelegenheden dekt Janna de tafel met het witte tafelkleed, met het wedgwoodservies en het zilveren bestek, het is een offer dat wordt klaargemaakt. Ze legt de messen naast de borden en ziet voor zich hoe hij een van die messen door het vlees van de biefstuk beweegt, legt vorken neer en denkt hoe hij een van die vorken naar zijn dunne lippen brengt. ‘Thomas,’ zegt haar vader, ‘is zo geworden omdat niemand van ons wilde en iemand het moest doen. Maar ook is het iets dat altijd al in hem zat, dat heilige, het is een soort van ziekte, een gebrek aan bloed.’

Voor het eten gaat heerom Thomas voor, vouwt zijn handen en bidt het Onzevader. Janna kijkt door haar oogharen naar de devoot gebogen hoofden van haar ouders. Heerom eet met kleine, afgemeten happen; veegt na elke hap zorgvuldig met het servet over zijn mond. Er is de macht die hij op zondag heeft en hoe hij in zijn eentje zingt, zijn stem een steen met vleugels in de te grote kerk. Hem is het recht tot offeren gegeven, en elke zondag heft heerom Thomas

de hostie hoog, 'lichaam van Christus'. Er is die macht en dan is er de jus die zijn mond doet glimmen van het vet.

'Zij is,' zegt haar moeder en wijst op Janna, 'ze is nogal los. Als zij een puber wordt, berg je dan maar.' Janna wiebelt op haar plek, volgt met haar vinger het bloemetjespatroon van de bank. 't Kan alle kanten op,' zegt haar moeder en gaat rond met de gevulde eieren, 'de straat op of een oude vrijster, met haar weet ik het niet.' Janna weet niet precies wat een oude vrijster is maar ze ziet vieze oude lijven, armoedig van verlangen voor zich. Ze moet de kamer verlaten om bij te komen. Als ze in de gang tegen haar eigen, nu al smoezelige bontjas leunt, ziet ze heerom Thomas buiten op het plaatsje staan. Door het beslagen raam van de achterdeur blijft ze een tijdje naar hem kijken, het broze in zijn rug. Het gebrokene, preekt hij op zondag, is de essentie van ons mens-zijn.

'Waarom?' herhaalt hij haar vraag. 'Misschien was het een val waar ik in ben getrapt.' Zijn vuisten zijn gebald, de knokkels wit. 'Te denken dat er zoiets groots bestaan kan, en dat, als het bestaat, wij ermee kunnen spreken... Dat is al heiligschennis.'

Hij kijkt langs haar heen naar het raam dat zich achter haar bevindt en even denkt ze dat hij zal gaan huilen. Uit zijn gezicht is alle samenhang verdwenen. Heerom Thomas, houdt ze zichzelf voor, *heerom*. Maar hij heeft niet meer alleen de hemel boven zich, hij is een oude man en bang als alle anderen. Plotseling ziet ze dat: hoe het verval zich al een weg baant door zijn huid heen.

Ze wil hier weg, ze trekt haar jas al aan, maar als ze opstaat valt hij op zijn knieën. Ze denkt dat hij wil bidden. In plaats daarvan grijpt hij haar benen vast, zijn handen zijn sterk en zijn greep is verkrampd. Ze onderdrukt de neiging om hem los te schudden, van zich af te slaan omdat ook hij niet is zoals ze had gehoopt.

'Alsjeblieft,' begint hij, 'alsjeblieft' - maar ze kijkt op hem neer en ziet de beelden in haar hoofd, ze ziet de films en zichzelf daarin. Ze maakt een knoopje van haar blouse los en dan nog een, ze weet niet waarom. Moeizaam komt hij overeind. Zijn handen op haar huid zijn tastend als die van een blinde, ze zoeken niet naar haar

maar naar iets anders dat zij niet bezit. Hij hijgt en ze durft niet naar hem te kijken. Ten slotte maakt hij een geluid dat op huilen lijkt, zijn greep verslapt en ze stapt achteruit. Ze slaat haar bontjas dicht, de stof is ruw tegen haar huid en heel even nog aarzelt ze, kijkt om. Midden in de kamer is hij blijven staan, zijn armen hangen zwaar naar beneden alsof ze niet bij zijn lichaam horen, hij beweegt zich niet. Ze zou iets willen zeggen, iets van afscheid of een groet, een afronding van wat dit dan ook was. Maar ze zegt niets, sluit met een klap de deur, loopt door de lange gang naar buiten. Daar begint ze pas te rennen. Ze rent om haar spieren te voelen, hoe sterk haar benen zijn, hoe prettig alleen al de beweging van het rennen. De knoppen aan de bomen staan op barsten.

Laurens Ham

Mijn pen en mijn stem

Over de politiek van het lichaam in de poëzie

Er is me iets overkomen dat zeldzaam is: ik heb een paar uur vrij. Een gat gaapt tussen een plotseling geannuleerde afspraak en een boekpresentatie en ik vul die ruimte door met de hand te schrijven.

Op de derde verdieping van de Openbare Bibliotheek Amsterdam, waar ik ben gaan zitten, staan de meeste boeken onaangeroerd. Iedereen heeft zich ingeplugd op het mondiale brein dat internet heet, die abstracte geest die niet alleen voortdurend nieuwe gedachten produceert, maar vooral het herinneringsvermogen van het individuele brein fenomenaal uitbreidt. Ik kies er nu eens voor te schrijven met niets meer tot mijn beschikking dan wat ik toch al bij me heb: een pen, papier, een tas vol boeken en mijn eigen geheugen, waarin al dagen talloze flarden en ideeën voor dit essay rondzoemen.

Het is me al jaren niet meer gebeurd dat ik schrijf zonder computer - aantekeningen maak ik met de hand, natuurlijk, maar publicabele teksten ontstaan bij mij digitaal. Ik moet denken aan *Practicum of het steriele schrijven* van de Vlaamse schrijver en dichter Willy Roggeman, een tekst van duizend pagina's waaraan hij tussen 1981 en 1986 werkte. Alles schreef hij met de hand. Dat was een welbewuste keuze, want *Practicum* - de titel zegt het al - was voor hem een oefening, een disciplineringsproces van zijn eigen falende lichaam via het medium van de pen.

De zieke Roggeman worstelde al op jonge leeftijd met een ernstige hartkwaal, die hem er vanaf eind jaren zestig toe bracht zijn literaire productie te laten uitmonden in een afgerond opus. Als hij dan jong moest sterven, dan moest hij in ieder geval iets afgeronds achterlaten. Voor hem fungeerde het schrijven als een strijd met de dood: in de daad van het bewegen van de vingers over de toetsen

of de hand over het papier bevecht de creatieve mens zijn vrijheid, aldus Roggeman. De mens ontworstelt zich alleen maar aan de natuur, dat domein waarin alles op vergankelijkheid, dood en toeval is gericht, wanneer hij in staat is iets te scheppen. Dat iets was voor Roggeman het *Opus Finitum*, zoals hij het noemde, zijn levenswerk dat in 1976 het finale aantal van dertig werken bereikte. In 1977 schreef hij een honderden pagina's tellend proefschrift over één gedicht van Gilliams, daarna zou het met zijn schrijvende leven gedaan moeten zijn. In 1978 zou namelijk een openhartoperatie plaatsvinden die hij, zo vreesde hij, niet zou overleven.

Het liep anders. Roggeman overleefde de operatie en kreeg te horen dat zijn hartkwaal niet ongeneeslijk was, anders dan eerder gedacht. Wel verslechterde zijn al broze gezondheid nog verder. Vanaf 1979 zette hij zich aan het schrijven van nieuwe teksten, waarin hij vooral zijn eigen situatie en de toestand van zijn lichaam bleef beschrijven. Hij is dat tot op de dag van vandaag blijven doen.

Practicum presenteert zich als een feitelijk onbelangrijk bijproduct van een activiteit die voor Roggeman begin jaren tachtig nog altijd van levensbelang is, misschien wel meer dan ooit: schrijven. Het gaat hem om de act van het schrijven, om het blijven trainen van de handeling om de letters leesbaar op papier te krijgen. Dit is voor hem een van de manieren waarop hij kan bewijzen zijn eigen lichaam nog onder controle te hebben. Daarom mag *Practicum* volgens Roggeman geen boek heten, enkel een tekst; het heeft geen afgeronde of gecomponeerde vorm, het is een litanie waarin dezelfde beweging keer op keer voltrokken wordt. Toen de tekst in 2009 in boekvorm werd uitgegeven, was dat een prachtige gelegenheid voor het publiek om dit unieke werk te kunnen lezen. Tegelijkertijd is de uitgave heel problematisch, omdat ze iets in druk brengt dat eigenlijk alleen handgeschreven had mogen bestaan. (Hetzelfde geldt voor de tekst die u nu leest, die eigenlijk alleen in mijn kladblok vorm had mogen krijgen.)

Ergens in *Practicum* schrijft Roggeman over wat hij 'het engagement van een rechterhand' noemt. Zijn schrijven heeft niets te maken met partijpolitiek, met 'ecologische problemen' of 'Club van

Romerapporten'. Toch is het geëngageerd, al is het dat misschien in eerste instantie voor één mens. Deze 'egoïstische' schrijfp praktijk lijkt het schrijven in te zetten als doel, niet als middel. Maar bij nader inzien is het omgekeerde aan de hand: het schrijven wordt juist tot middel en niet tot doel, omdat het de opmaat tot disciplineren van het lichaam vormt.

Die laatste definitie - engagement als een soort schrijven dat zichzelf niet als doel maar als middel ziet - komt ter plekke in me op, maar ze lijkt me bruikbaar.

*

Als al het schrijven dat zichzelf als middel tot iets anders ziet geëngageerd is, waar houdt het geëngageerde schrijven dan op? Het wordt een onoverzienbaar grote hoeveelheid teksten. *Durf* (2005), een dichtbundel van Arthur Lava die ik nu uit mijn tas haal, is volgens deze definitie in elk geval een geëngageerde bundel pur sang.

Ik herontdekte het werk van Lava op een literaire avond over de jaren tachtig in theater Perdu. Perdu wilde de parallellen laten zien tussen de huidige crisis en die van de late jaren zeventig en vroege jaren tachtig, waarin de punk en kraakbeweging floreerden. Terwijl de duistere gevoelens en het doemdenken van die periode centraal stonden ('no future!'), werd met Lava ook een van de representanten van de Maximalen aan het woord gelaten. Dat was een groep die juist nieuw elan in de poëzie wilde brengen en zich tegen het 'slaapverwekkende' werk van dichters als Gerrit Kouwenaar en Hans Faverey keerde. Lava - in korte broek en met baseballpet, als ik me goed herinner - bleek dat elan vijfentwintig jaar na dato nog steeds te belichamen. Hij verklaarde na een inzinking weer begonnen te zijn met dichten, zo'n tien jaar geleden, in een stijl die toegankelijker was dan tevoren. Meer dan ooit deed Lava zijn pseudoniem eer aan: zijn performance was vulkaanachtig stuwend, hysterisch en onweerstaanbaar optimistisch. Als ik *Durf* lees, hoor ik zijn stem nog in mijn hoofd:

Steek boven jezelf uit.
 Keer je af van het egale.
 Maak van bezieling
 weer een lengtemaat.
 [...]

Sluit af. Sluit een tijdperk af
 en zorg dat jij je daadkracht
 aan de toekomst doorberekent.

Dan verdwijn je van je leven niet
 in de foaienpot van het bestaan.

Dan blijf je tot het einde toe
 uitstekend.

Tijdens zijn optreden vertelde Lava dat zijn werk het sinds enkele jaren uitstekend doet op bedrijfsfeestjes. Hoe kan het ook anders. Deze gedichten verwoorden perfect het verlangen naar de neoliberale mens, de gestroomlijnde, veel te blij, ambitieuze, flexibele werknemer. Ze zijn zelfs gesteld in de woordenschat van de VVD, met veel uitdrukkingen als 'daadkracht' en 'ambitie'. Alles is in deze bundel tot geld of tot product gemaakt, het leven wordt een commercieel project: 'dat het leven echt een grootse onderneming is / en geen bijkantoor van twijfelzucht', verzekert Lava, en hij heeft het over 'de fraaie A-locatie van ambitie' en 'het hoofdgebouw / van je ambities'. Is het ironie? Lava's performance in Perdu liet die kritische interpretatie niet toe.

Deze poëzie verkrijgt, zeker als ze vertolkt wordt door de stem van Lava, een Emile Ratelbandachtige allure die even fascinerend als angstaanjagend is. Vooral van het begrip 'Modelmens', dat ergens in de bundel opduikt, lopen de rillingen over mijn rug. Is dat wat poëzie wil: de perfecte gedisciplineerde mens kweken?

*

Natuurlijk niet. Wél wil de meeste poëzie iets van de lezer. De roep aan de lezer zal wel niet altijd luiden: 'Je moet je leven veranderen', zoals de bekende dichtregel van Rilke luidt, maar ontegenzeggelijk doet goede poëzie een appèl op de lezer.

Neem *Stormen, motetten, olieklekken* (2012) van Xavier Roelens, opgedragen aan '3% volwassenen' en met de uitdagende achterflaptekst: 'Door deze bundel te schrijven werd de auteur vegetariër.' Deze ecokritische bundel schetst een soms ontluisterend beeld van de achteloze omgang van de mens met de natuur:

wat de zee opwerpt is wat we oprapen voor onze uitzet:
 een bloempot, een breezer, een gloeilamp, een tetrabrik
 met frambozensmaak, een plastic zak, een fles ketchup,
 een ijzersponsje, brandhout in cellofaan, een schroefdoop
 [...]

de sneeuw die we smelten op ons dak
 sijpelt aan de voordeur tot ijs

Dit boek doet vooral een beroep op de lezer omdat het een stroom aan gegevens over hem of haar uitstort: observaties, ideeën en beelden, ontleend aan de natuur maar ook vaak stevig geworteld in de politiek-economische wereld van nu. Vooral een groot gedicht in de afdeling 'kolkingen, overijlingen, olieklekken', 'ja/nee' getiteld, dompelt de lezer onder in een stortvloed aan tekst waaruit zelfs geen witruimte ontsnapping biedt. Stukje 6 gaat zo:

In FSC-gecertificeerde bossen slaat hij [een vlinder, LH] de vleugels uit,
 over smalle strookjes blauwglinsterend glas verschiet een libel, vliegt een
 leger kraaien langs vergeelde rivieren en afgeschilferde kruisen, uit het
 lichaam van een varken lekt een bloedworst, zij krijgt geen mooie dood
 met ingewanden in haar schoot en netjes begraven hammen, maar een
 ara die spottend haar kop tussen twee haast lege voederbakken buigt.

Roelens' stijl vraagt veel van mij als lezer, vooral van mijn associatie-vermogen. Zo zet hij mij aan het denken over de verbanden tussen schijnbaar ongerelateerde objecten in de wereld, of over de verbanden die we niet meer zien maar cruciaal zijn voor ons bestaan: die tussen de bossen en de dieren die erin moeten leven, of die tussen het lichaam van het varken en een bloedworst, een verband dat voor mij volkomen abstract is wanneer ik de bloedworst op mijn bord zie liggen.

*

Poëzie als middel om de wereld concreet te maken, om de wereld en de samenhang van dingen te tonen - het is een tendens die niet alleen in de gedichten van Roelens, maar ook in het werk van tijdgenoten te zien is. Ik heb het niet over anekdotische poëzie of over readymades waarin schaatjes bij nader inzien elastiekjes blijken te zijn. Het gaat mij om de gedichten van schrijvers als Jeroen Mettes, Rozalie Hirs, Ton van 't Hof of Arjen Duinker.

Hun poëzie is conceptueel, lijkt lastig of zelfs onleesbaar, maar dat komt volgens mij voort uit een radicale drang om álles te tonen. Zo gebruikt Rozalie Hirs in haar recente bundels (vooral *Geluksbrenger* uit 2008) nauwelijks nog leestekens, waardoor haar prozagedichtachtige zinnen ineenvloeien:

Op die en die (precieze) dag van deze week wordt een tijdstip
gebouwd uit zon overeenkomstig zijn bestemming wordt alles

oud en denk je een hapje lucht eromheen en kleurt je gezicht
dan weer houdt kou zich schuil met zijn winterspelden

de tegenwoordigheid van geest blijft met terugwerkende kracht
buiten staan uit naam van een seizoen vol landschappen van die

en die (juiste) kleur de vrucht overtuigt de wereld van zijn smaak
smeeft het rad van fortuin om groei van riet en tijd die vliegt

Mettes schreef een van de imposantste dichtbundels van het afgelopen decennium, *N30*. De kwaliteit van de tekst is vaak hoog, dat maakt het indrukwekkend. Maar bijzonderder nog is de manier waarop zijn compilatie van gevonden en verzonnen zinnen een genadeloos beeld geeft van onze hoogkapitalistische samenleving, waarin alles mondiaal geworden is en alles, via het internet, onmiddellijk en ongefilterd aanwezig. Met die ontwikkeling ontstaan er nieuwe sociale netwerken en verbanden:

WIE WIJ ZIJN. Wij en het heelal. Wij kiezen voor de familie. Wij zijn menselijk wrakhout. Wij leden en lotgenoten. Waar vertrekken wij? Waar wonen wij? Wij over onszelf. Help wij stikken! Wij kinderen. Wij zijn echt geen perfecte mensen. Wij Willen Woei! Wij twee moeten scheiden. Wij zijn anders. Wij helpen. Wij stellen ons voor. Hoe lang hebben wij nog? Waar mogen wij nog in geloven? Hoe kunnen wij u helpen? Wij stellen uw mening op prijs. Wij eisen! Wij bieden de volgende services. Wij leveren. Wij naderen.

Ton van 't Hof begon zijn schrijfcarrière met flarfpoëzie, een genre dat bestaat bij de gratie van het gretig compileren van bestaand materiaal. Hij ontpopt zich de laatste jaren als een erfgenaam van Amerikaanse conceptualisten als Kenneth Goldsmith. Dat is vooral te zien in *Fantastisch dat je dit kan!* (2011), een dikke bundel waarin een tv-commentaar bij de Tour de France 2010 letterlijk wordt uitgeschreven. Een readymade, inderdaad, maar dan wel van zo'n grote omvang dat het de grenzen van het genre oprekt. Bovendien is de bundel een ode aan de wielertaal, met zijn herhalingen, eigenaardige uitdrukkingen en idioom:

- En daar zit Freire in de binnenbocht en Freire...
- Ohhhhhh!
- Komt daar goed door!
- En naar links...
- Freire nu op de zesde...

- Smal...
- Zevende plaats.
- En nu één kilometer, zeventig meter brede weg, rechtdoor.
- Ruimte is er genoeg.
- Freire zit d'r bij.
- En daar komt de trein.
- Freire in 't wiel van Cavendish.
- Vijfde plaats voor Freire.

En ten slotte Arjen Duinker, die heel ander en minder conceptueel werk maakt dan de bovenste drie auteurs. Wel toont zijn werk de onuitputtelijkheid en complexiteit aan van de wereld waarin we leven. *Buurtkinderen* (2009), het voorlopige hoogtepunt van zijn oeuvre, toont in 214 pagina's niet alleen zijn stilistische kunnen, maar brengt via Duinkers favoriete stijlmiddel (de opsomming) ook alles ter sprake: van de hond, de rog en de baviaan tot de aardbeien, de frambozen en de kruisbessen; van de hakken, de schoenen en de trottoirs tot de sportauto's, de au pairs en de rioolbuizen.

Hun boeken imponeren de lezer, vaak alleen al door hun omvang. Hier is handwerk geleverd, de dichters hebben er urenlange lichamelijke arbeid in moeten steken. Bovenal zijn het bundels die op hun eigen manier politiek zijn. Opnieuw, net als bij Roggeman, zijn ze dat niet doordat de gedichten partijpolitiek bedrijven of plompverloren meningen verwoorden. Ze zijn het in de betekenis die de hedendaagse Franse filosoof Jacques Rancière aan 'politiek' geeft. Hij denkt dat de democratische kracht van het hedendaagse kunstwerk gelegen is in zijn vermogen om alles aan de orde te stellen. Terwijl voormoderne kunst hiërarchisch was geordend (de klucht beschreef 'lagere genoegens' en was er voor het volk, de tragedie en het epos gingen over het goddelijke en bedienden de hogere klasse) wordt de kunst in de negentiende eeuw volgens Rancière egalitair en (dus) modern. De realistische roman, het hybride genre bij uitstek waarin het alledaagse leven wordt beschreven, wordt door Rancière niet voor niets als vaandeldrager van de moderne literatuur beschouwd. Het is alsof de hedendaagse con-

ceptuele dichters aanhaken bij die democratiserende, 'prozaïsche' tendens.

*

Conceptuele poëzie haalt dus de wereld de literatuur binnen en dat kan bijzonder vitaliserend werken, maar kan ook leiden tot de dood van het gedicht. Ton van 't Hof deed de volgende opmerkelijke uitspraak over zijn conceptuele gedicht 'Kamer': 'Ik verwacht van niemand dat hij het helemaal leest. Het is conceptueel. De kracht van het gedicht zit in de gedachte die eraan voorafgaat.' Deze uitspraak wordt geciteerd in een stuk over Van 't Hof in de essaybundel *Met schrijven zin verzamelen* (2012) van Hans Groenewegen, die ik ook in mijn tas heb zitten. Groenewegen schrijft als reactie: 'De enige tekst die voor de lezer van conceptuele poëzie van belang is, is de begeleidende tekst. Het is het herstel van de dichterlijke bedoeling, met vanuit het oogpunt van onze overspannen tijdsbesteding die verbetering dat we niet meer de omweg van het gedicht hoeven te nemen om haar te achterhalen.'

Een expliciet oordeel over deze praktijk van conceptualisten om de tekst overbodig te verklaren geeft Groenewegen niet. Toch klinkt er heel wat afkeuring in zijn essay door. Geen wonder: deze auteur doet in zijn essayistisch werk zijn uiterste best om het gedicht te laten spreken, om het niet door theorieën, verklaringen vooraf of literair-historische vooronderstellingen te laten vertroebelen. Die werkwijze wordt door Groenewegen in *Met schrijven zin verzamelen* scherper en programmatischer dan ooit onder woorden gebracht.

Dit lijvige boek van vierhonderd pagina's opent met drie stukken waarmee Groenewegen zich als essayist positioneert. 'Een gedicht een ketting losse noten' zet de toon: het presenteert poëzie als een gevaarlijk genre, waarin geen betekenis ooit vastligt en waarin 'met de ongebruikelijke vrijheid van de taal nieuwe onbekende wegen van betekenis en menselijke omgang' worden geschapen. De meeste lezers wagen zich volgens Groenewegen niet in het moeras

van het gedicht zonder hulpmiddelen: met theoretische schepnetjes halen ze precies dát uit het gedicht wat ze erin wilden vinden, en met klinkers leggen ze vloertjes aan om veilig op de wankelende bodem te kunnen staan. Ook Groenewegen zelf geeft toe 'stukjesvloeren' aan te leggen om bij het lezen steviger grond onder de voeten te krijgen, en hij gebruikt verschillende begripsschepnetjes om af en toe mee in de poëzie te vissen en te kijken wat er boven komt. Maar wie Groenewegens essays over poëzie beter kent, weet dat het hem in de eerste plaats om de confrontatie met het naakte gedicht zelf gaat, de tekst buiten theorieën, interviews en poëtische essays om.

Als om die liefde voor het 'pure' gedicht te demonstreren, laat de auteur het uit het hoofd leren van poëzie als een rode draad door zijn bundel lopen. In het tweede essay, een korte tekst over Eva Cox, lezen we hoe Groenewegen een gedicht van deze Vlaamse dichteres vanbuiten leert. Later volgen korte stukken over het uit het hoofd leren van gedichten van onder andere b. zwaal, Marc Kregting en Benno Barnard. Het derde essay in de bundel, 'Er is honger naar weten en wijsheid', is een vurig pleidooi voor de techniek van het vanbuiten leren, een betoog om deze ambachtelijke en lichamelijke vorm van poëzie lezen weer verplicht te maken op de universitaire opleidingen Nederlands.

Groenewegen probeert in *Met schrijven zin verzamelen* iets bijzonder moeilijks. Hij tracht de confrontatie met een gedicht onder woorden te brengen en de veranderende gedaantes te vatten die de tekst bij elke nieuwe lezing aanneemt. Dat leidt tot zoekend, soms moeizaam proza, vooral in die essays die hij het recentst schreef, speciaal voor deze bundel. Al lezend moet ik mijn uiterste best doen om met de gedachten van Groenewegen mee te gaan; het zachtjes voor me uit prevelen van de zinnen kan helpen, maar dat hulpmiddel moet ik hier in de Amsterdamse bibliotheek achterwege laten.

Steeds opnieuw keer ik terug naar het prachtige essay over Maarten Blaauw, een voor mij voorheen onbekende dichter. Het is een stuk waarin alles samenkomt: het beschrijft het kleine oeuvre van een jong overleden, chronisch zieke dichter die zijn eigen dood met zachtheid onder ogen ziet, besproken door een dichter-essayist die

zelf ernstig ziek is en de ziekte van de ander beziet, en zelf ben ik veranderd in een lezend oog en een schrijvende hand, in een mens die zijn lichamelijke en sterfelijkheid zelden zo duidelijk aan den lijve ondervond.

*

Die avond ben ik aanwezig bij de presentatie van de nieuwe dichtbundel van Rozalie Hirs, *Gestamelde werken*. De bundel wijst al in de titel op zijn taligheid, op het gesproken woord, en het is dan ook heel toepasselijk dat naast Hirs zelf vier verschillende dichters achtereenvolgens stem geven aan de geschreven tekst: Frank Keizer, Sasja Janssen, Anneke Brassinga en Jaap Blonk.

Blonk maakt Hirs' gedicht 'vier de stameling [te fluisterzingen voor wie het liefst]' tot een partituur en de aanwezigen tot een orkest. Hij heeft de tekst gekopieerd, de kopieën in willekeurige stukken geknipt en de knipsels uitgedeeld aan het publiek. Iedereen fluisterzingt zijn eigen fragment, keer op keer, terwijl Blonk de dynamiek en de snelheid van het fluisteren bepaalt en ondertussen zelf de hele tekst als klankgedicht voordraagt. Mijn fragment ziet er ongeveer zo uit:

	van		g
al	stilt	je	hor
bij			herte
			flakkeren
wateren			lichtgewinde

van	g		
al	stilt	je	hor
bij	herte		
flakkeren			
wateren	lichtgewinde		

en terwijl ik dit onophoudelijk voor me uit prevel, val ik voor een paar minuten samen met Hirs, met Blonk, met mijn medelezers in de boekhandel. En u, lezers, u valt nog samen met mij, met mijn pen en met mijn stem, als u wilt, tot u het einde van deze bladzijde bereikt en weer terugtuimelt, uw eigen lichaam in.

Ivo Victoria

Safari lodge blues

Op de website noemden ze het *glamping*. Louis Stevens en zijn gezin hadden gekozen voor de Safari Lodge Tent. Een ruime en van alle gemakken voorziene leger tent. Koelkast, gasfornuis en echte bedden op een houten vloer die aan de voorzijde nog een meter of twee doorloopt en zo buiten een terras vormt. Een bungalow in feite, met tentzeil in plaats van muren. Louis Stevens had tegen zijn vrouw gezegd: een geslaagde commerciële exploitatie van de aanhoudende vrede die nu al tientallen jaren de westerse wereld teistert. Ze hadden er niet om gelachen. Ze wisten allebei dat hij een grapje maakte.

Tot vreugde van hun dochter Lisa oefent de tent een bijzondere aantrekkingskracht uit op de kinderen van de hun omringende tenten en caravans op Camping Le Vianon.

Bij het ontbijt staan de eersten al voor het terras. Ze kijken toe hoe Louis Stevens en zijn gezin croissants tot zich nemen. Soms stelt er eentje een vraag. Dan staat zijn vrouw zuchtend op en loopt de tent weer in 'om koffie te zetten'. Dat koffie zetten duurt tot half elf, wanneer de muziek weerklinkt uit witte partytenten bij het zwembad en Lisa van tafel glijdt om er samen met de andere kinderen gillend naartoe te rennen. De animatie gaat van start. De rest van de dag lezen Louis Stevens en zijn vrouw boeken zonder op te kijken.

's Avonds bakt Louis op de bijgeleverde grill saucisse de Toulouse of lamspootjes en bij het dessert complimenteren zijn vrouw en hij elkaar met hun succesvolle poging een vakantie te boeken die voldoet aan Lisa's verlangen om met elk levend wezen in haar nabijheid contact te leggen - zonder er zelf de dupe van te worden. De camping is Lisa's paradijs, de boeken zijn de burcht waarin Louis Stevens en zijn vrouw zich terugtrekken.

Ook vandaag is alles volgens het gebruikelijke procedé verlopen. Aan het eind van de middag keert Lisa terug van de animatie. Haar haren in lange natte strengen, haar gezicht een mengeling van zonnebrand en schmink. Ze gaat voor haar lezende ouders staan en kondigt aan dat ze vanavond meedoet aan Le Vianon Got Talent. Het is geen vrijblijvende mededeling. Dat maakt Louis Stevens op uit de manier waarop zijn dochter aan haar rechter oorlelletje trekt. Ze zal een dansje doen.

Louis Stevens meent dat zijn dochter muzikaal talent bezit. Ze kan aardig zingen en mag graag met haar billen schudden - iets wat Louis en zijn vrouw hoofdschuddend aanzien maar ook valt het hem telkens weer op hóé die billen schudden. Namelijk: in de maat. Ook nu weer, terwijl ze met trillende stem haar deelname bekendmaakt, beweegt ze haar voeten op en neer; haar teenslippers kletsen ritmisch op het hout.

Lisa rent weg in de richting van de speeltuin en Louis Stevens voelt de blik van zijn vrouw. Iemand moet gaan. Voor zulke gevallen hebben ze een bepaalde vorm van beurtrol ontwikkeld. Dit keer is het zijn vrouw die als eerste zegt dat het haar beurt is om in de burcht te blijven.

Plastic oranje tuinstoelen. Zijn dochter zit op de eerste rij. De acts passeren ondraaglijk langzaam. De jury bestaat uit de serveersters van de campingbar die over alles enthousiast zijn.

Lisa's gelaat, bang en bleek. Een flauwe zinding trekt door zijn borststreek: de gedachte een slechte vader te zijn die vanuit zijn Safari Lodge Tent met gasfornuis en boxspringbedden te graag lacht om campings en het soort mensen dat er komt. Maar ook een vader die vergeet om op de activiteitenkalender van de campinganimatie te kijken en dus niet weet dat zijn vijfjarige dochter zich van tevoren had moeten inschrijven voor de talentenjacht. En nu lijdzaam moet toezien hoe zij dertien kandidaten lang door de presentatrices van dienst wordt genegeerd tot en met de bekendmaking van de winnaar aan toe, waarna Le Vianon Got Talent eindigt met een liedje gezongen door de juryleden op de tonen van 'Het is een nacht'

van Guus Meeuwis. Mét aangepaste tekst ter meerdere eer en glorie van de camping. En zijn Lisa zit daar, op haar oranje stoel, op haar nagels te bijten. Naast haar zit het huppelmeisje. Het is de oudste dochter uit een gezin van vier dat in de mobilhome verblijft die naast de Safari Lodge Tent staat geparkeerd. Een mooi meisje van een jaar of twaalf, dat altijd huppelt. Zij heeft wél een dansje gedaan, een huppeldansje. Ze heeft er niet bij gezongen, zelfs niet geplaybackt. Alleen wanneer ze sprong, verliet een ondefinieerbaar maar vrolijk geluid haar tengere lijf. Louis Stevens ziet hoe het huppelmeisje haar arm om Lisa's schouders heen slaat en hem even snel weer terugtrekt waarna ze meteen beide armen in de lucht gooit. Zelfs als ze zit, lijkt ze te huppelen.

Tegen zijn vrouw zegt Lisa achteraf dat ze het eng vond, dat ze blij is dat ze niet heeft moeten dansen. Dit stelt Louis Stevens geenszins gerust.

De volgende dag, om half twaalf, staat Lisa opnieuw te trappelen voor de Safari Lodge Tent. De ochtendanimatie is nog lang niet afgelopen.

Ze vertelt dat haar vriendinnetjes en hun ouders vanavond naar de wekelijkse campingbarbecue bij het zwembad gaan. Louis Stevens en zijn vrouw kijken elkaar aan. Het betreft inderdaad de barbecue, waarvan Louis op consumentenwebsites had gelezen dat hij tot de mindere aspecten van Camping Le Vianon behoort, hetgeen in werkelijkheid een argument was geweest dat tot het fiat van zijn vrouw had geleid. Lisa voegt eraan toe dat dit festijn wordt voorafgegaan door een modeshow, waaraan ze wil meedoen. Louis Stevens en zijn vrouw knikken. Lisa rent weg.

Louis zegt tegen zijn vrouw: 'Dit overkomt ons niet nog eens.' En hij beantwoordt haar diepe zucht door met een flinke tred naar de animatietent bij het zwembad te stappen en op het daartoe bestemde A4'tje op het prikbord Lisa's naam in te vullen. Daarna loopt hij naar de campingwinkel en meldt hen aan voor de barbecue. Bij terugkomst deelt hij zijn vrouw mee dat zij die avond in gezinsverband middelmattig voedsel tot zich zullen nemen te midden van mensen

die hun niet interesseren en dat niemand in dezen het recht kan opeisen in de burcht te blijven.

De avond begint goed. Op het terras van de campingbar staan plastic tafels en stoelen in twee lange rijen tegen elkaar geschoven en bij het zwembad is een lopend buffet opgesteld, inclusief twee grote barbecues waarachter de campinguitbater druk in de weer is met aanmaakmiddel en briketten. Het is weinig mensen gegeven om efficiënt en zonder gezichtsverlies een barbecue aan te maken maar van een campinguitbater in kokskostuum mag je het simpelweg niet verwachten. Zelf hanteert Louis Stevens al jarenlang een oude Braziliaanse truc; een vernuftige procedure met behulp van tot helixvormige slierten gedraaid krantenpapier en een lege wijnfles. Zelden of nooit heeft hij meer dan één lucifer nodig. Maar het kost tijd - een gedegen voorbereiding is het halve werk - en wie heeft er tegenwoordig nog de tijd? Niemand. Laat staan een campinguitbater. (Ook werkt Louis Stevens altijd met houtskool. Van mensen die briketten gebruiken heeft hij nooit iets begrepen.)

Ze gaan zitten bij ouders van meisjes met wie Lisa al de hele week speelt. Het gesprek verloopt moeizaam maar welwillend. Iedereen blijkt Lisa te kennen. Louis Stevens en zijn vrouw kennen de namen van de andere kinderen niet. Van het huppelmeisje herinnert hij zich dat ze is vernoemd naar een land of een stad. Maar welke stad? Parijs? Hij durft niet te gokken.

Al snel wordt de focus van het gesprek verlegd naar het beleefd uitwisselen van professionele bezigheden en wanneer de verzamelde blikken van het gezelschap zich verwachtingsvol tot Louis Stevens wenden, kijkt hij even naar de grond, zoals altijd wanneer hem deze vraag wordt gesteld, en zegt dan: 'Ik ben schrijver. Ik schrijf verhalen en romans.'

In zijn thuisland is Louis Stevens niet beroemd maar wel vrij bekend in een bepaald milieu. Hij wordt zelden of nooit herkend op straat maar zodra hij zich in de juiste etablissementen en het juiste gezelschap begeeft, weten de mensen wie hij is. En is dit niet het geval, dan zorgt de bekendmaking van zijn beroep vrijwel altijd voor

bewondering. Minimaal interesse. Het is een positie die hij koestert en ook vanavond wordt hij in dit genoegen bevestigd. Niemand heeft hem herkend, hij wist dat de vraag ging komen en nu hij het heeft verteld, geniet hij van het gebruikelijke gegiechel. Een vrouw zegt zenuwachtig dat iedereen dan maar beter op zijn woorden kan letten. Louis Stevens glimlacht. Wanneer mensen op hun woorden gaan letten, vertellen ze meestal de interessantste dingen. Sterker nog: als de mensen niet af en toe op hun woorden zouden letten, dan was hij wellicht nooit schrijver geworden.

Kortom, alles gaat goed. Zelfs zijn vrouw lijkt op te leven. De hele week heeft hun contact met de andere campinggasten zich beperkt tot ongevaarlijke knikjes en opgestoken handen en ze zagen allebei vreselijk op tegen de gezelligheid die dit soort bijeenkomsten met zich schijnt mee te brengen, maar nu ze dankzij Louis' beroep de aandacht op zich gevestigd weten, opréchte aandacht, bekruipt hen het gevoel dat ze zich hebben aangesteld.

Louis Stevens legt geanimeerd uit wat de voor- en nadelen zijn van het soort bekendheid dat hij geniet. Hij voelt zich geaccepteerd en wil overgaan tot de hilarische climax van een anekdote wanneer hij merkt dat de hoofden van zijn gehoor een voor een van hem wegdraaien. Er gaan een paar handen in de lucht. Iemand staat op en schuift twee stoelen bij. Er ontstaat rumoer. Het lijkt verdacht veel op gejuich en zwelt aan wanneer een koppel de kring betreedt en op de twee lege stoelen gaat zitten. Van alle kanten worden vragen op hen afgevuurd. Ze weren ze lachend af, zoals acteurs doen met complimenten.

Het is een geile vrouw. Dat ziet Louis Stevens aan haar neus, die iets groter is dan gemiddeld. En aan haar vingernagels die vrij van nagellak zijn en zorgvuldig gevijld. Een nauwsluitende, groene jurk die elke welving van haar lichaam accentueert. De haren opgestoken. Ze draagt een bril. Eentje met een fijn montuur en ovale glazen. Om haar pols een horloge met een dunne leren band, die heen en weer schuift wanneer ze haar arm beweegt en dan een witte streep huid ontbloot. Over haar man valt weinig te zeggen. Hij is groot en gespierd, dat wel. Maar morgen zal Louis Stevens zich

zijn gezicht of kleding niet kunnen herinneren.

De vrouw die op haar woorden ging letten, lacht naar Louis en wijst de groene jurk aan terwijl ze zegt: 'Jullie wonen in hún tent.'

De groene jurk draait zich om en zegt: 'O, zitten jullie daar nu? Wij hadden graag met een week verlengd.' Ze glimlacht. Natte lippen.

Aan de overzijde van de tafel heeft haar man het gesprek gevolgd en hij vraagt op zijn beurt: 'Hoe gaat het met de naaktslakken?'

Louis Stevens antwoordt dat ze zich met name 's nachts laten zien. Iedereen begint te grinniken. De echtgenoot van de groene jurk kijkt de kring rond en zegt: 'Aan het eind van de week was er daar geen slak meer te zien. Overdag niet. 's Nachts niet. En nu zijn ze terug.'

'Misschien missen ze jullie,' zegt een vrouw.

'Ja, want jullie worden gemist, hoor,' zegt een andere vrouw.

'Tja,' zegt de man. 'Wij waren graag nog een week gebleven. Maar je moet er snel bij zijn tegenwoordig.' Louis Stevens kijkt om zich heen. Iedereen knikt. Zelfs zijn vrouw knikt mee. De man staat op en loopt naar wat mensen verderop en wanneer hij in gesprek is geraakt, wenkt hij de groene jurk en ook zij vervoegt zich bij het gezelschap. Hij houdt zijn hand op haar linkerbil en zoent haar nek.

Louis Stevens kijkt naar zijn eigen vrouw. Haar dunne lippen een streep, haar ogen gedachteloos. Hij buigt zich naar haar toe. De vage geur van rozemarijn, als een versleten herinnering. Hij vraagt of ze vast bij het buffet wil aanschuiven. Ze neemt Lisa bij de hand en beweegt zich langzaam en met gebogen hoofd in de richting van de dampende barbecues.

Bij het vallen van de avond, wanneer de aarde afkoelt en de zon dwars door een groepje dennenbomen achter de horizon wegzakt, de wind gaat liggen, het vocht in de lucht komt en op het gras neerdaalt: dán komen de naaktslakken. Ze kruipen door de spleten tussen de planken van de houten vloer de Safari Lodge Tent in. Het zijn er meestal twee of drie per avond. Mollige, slijmerige bestjes met twee pronte voelsprietten. Wanneer Louis Stevens met het oplichtend scherm van

zijn mobiele telefoon de vloer scant, ziet hij de weg die ze hebben afgelegd aan de glimmende sporen op het hout.

Louis Stevens loopt naar een van de serveersters, een meisje dat hij een bepaalde sensualiteit toedicht die voortkomt uit haar asymmetrische gezicht en haar strakke, gebruinde huid. Maar vanavond zijn haar ogen leeg. Ze zegt: 'Wâ?'

Alles en iedereen op Camping Le Vianon is Nederlands. De gasten, maar ook de uitbater, het personeel, het assortiment van de campingwinkel. Het is Louis Stevens al eerder opgevallen dat vrijwel alle serveersters een Brabantse tongval hebben. Hij komt regelmatig in Brabant. Nooit heeft hij communicatieproblemen ondervonden.

Hij moet de vraag tot driemaal toe herhalen. Telkens kijkt de serveerster hem aan met de blik van een hond en elke keer blaft ze iets luider: 'Wâ!'

Voor het eerst deze week voelt hij zich alsof hij in een vreemd land is en de taal probeert te spreken terwijl de persoon tot wie hij zich richt met opzet doet alsof zij hem niet begrijpt om hem zo subtiel uit te lachen met zijn uitspraak.

'Si-ga-ret-ten.' Nu kan de serveerster niet anders dan toegeven dat ze hem begrijpt. Ze verkopen geen sigaretten. In het dorp, drie kronkelige kilometers verderop, daar wel.

Hij loopt terug. Hij ziet zijn vrouw en Lisa in de rij bij het buffet staan, ze zijn nog steeds niet aan de beurt. Hij zoekt hun stoelen. Hij vindt ze niet. Dan ziet hij het. De groene jurk zit op de zijne. En haar echtgenoot op die van zijn vrouw. En hún oorspronkelijke zitplaatsen zijn dan weer opgevuld door mensen die eerst verderop zaten maar nu ook bij deze groep blijken te horen, een groep die steeds verder uitdijt en gaandeweg de tafelopstelling herschikt naar eigen goeddunken.

Voorzichtig sluipt Louis Stevens naderbij, zo dicht als sociaal aanvaardbaar is. Hij neemt zijn glas van de tafel. Ze moet zijn arm en hand wel zien. Hij staat vlak achter haar. Ze kan hem ruiken. Maar de groene jurk heeft alleen oog voor de vrouw die op haar woorden ging letten. Ze vertelt haar iets over een man die ze allebei hebben

gekend en die nu klaarblijkelijk dood is. De vrouwen knikken elkaar toe met grote ogen, zoals vrouwen doen wanneer ze wederzijds begrip uiten.

Louis Stevens kijkt om zich heen en tokkelt met zijn vingers op zijn glas. Om hem heen alleen maar levendige gesprekken en geschater, drijvend op de geur van gegrilde worsten en kippenbiljetjes. De dichtstbijzijnde lege stoel staat drie tafels verderop.

Eindelijk draait de groene jurk zich naar hem toe. Ze kijkt hem aan. Louis toont zich door middel van kleine lichamelijke gestes ontvankelijk voor haar excuses en maakt zich al op om zijn plaats weer in te nemen als ze zegt: 'Heb je gemerkt dat de koelkast niet goed afsluit? Altijd even aanduwen. Deden wij ook.'

'O schat, en de grill,' zegt de echtgenoot terwijl hij balanceert op de twee achterste poten van zijn stoel. Louis Stevens kijkt hem aan en balt zijn vuist. Hij had láát geboekt. Juni. Minstens. Hij heeft de e-mail nog om het te bewijzen.

'O ja, de grill,' zegt de groene jurk. 'Die kan je beter dágelijks schuren, want als je dat pas aan het eind van de week doet ben je nog niet jarig.' Ze begint te lachen terwijl ze naar haar echtgenoot knipoogt en haar hand op de arm legt van de vrouw die op haar woorden ging letten maar die nu ook begint te lachen, en hard.

Louis Stevens knikt. De groene jurk draait zich weer om en hervat haar gesprek. Enkele seconden later zit Louis Stevens drie tafels verderop, ingeklemd tussen een vrouw met een apenmond en een man die bij een energiebedrijf werkt. De vrouw met de apenmond begint tegen hem te praten. Het gaat over het huppelmeisje - hoe heet ze toch, het is geen stad, het is een land, France? - en wat er mis met haar is, ook al zeggen de ouders weliswaar dat ze gelukkig is. Háár hou je niet voor de gek. Gelukkig, in die toestand? Ze gooit haar haren naar achteren en houdt haar mond open zoals mensen doen wanneer ze nog meer willen vertellen maar niet meteen weten wat. Louis kijkt recht in de apenmond. Een gapend zwart gat. Enorme tanden. Bij het zwembad heeft Louis gezien dat het huppelmeisje een derde tepel heeft, een centimeter of vijf van haar linkerborst. Op de een of andere manier had hij dit sexy gevonden. Maar nu vraagt

hij zich af hoe dat zit, of je mensen zoals het huppelmeisje eigenlijk wel sexy mag noemen, nog los van de leeftijd. Mensen met een handicap en hun omgeving doen er altijd alles aan om gelijk behandeld te worden maar zodra het over seksualiteit gaat ligt dat toch vaak anders. Van een schrijver accepteren ze het soms nog wel. Schrijvers mogen veel. Maar toch. Daar bij het zwembad, bij het zicht van die derde tepel, had hij bedacht dat het een knap meisje kon worden. Nog tien jaar. De tepel zou wel verdwenen zijn tegen die tijd.

Elke avond voor het slapengaan, controleert Louis de vloer. Als hij er een ziet, neemt hij de spatel van IKEA die tot de standaardkeukenuitrusting van de tent behoort, schept het beestje er voorzichtig mee op, gaat naar buiten en keilt het met een krachtige polsbeweging weg zo ver hij kan. De eerste dagen deed hij dat in de richting van het grasveld tegenover de Safari Lodge Tent, maar daar staan sinds gisteren de tenten van een vader en zijn kinderen. Twee jongens en een meisje. Geen moeder. Dus nu mikt hij meestal op de visvijver die achter de tent ligt. Louis vraagt zich af of karpers naaktslakken lusten.

De gapende apenmond keert zich van hem af en begint hetzelfde verhaal opnieuw te vertellen, deze keer tegen de man van het energiebedrijf, die het verder alleen maar over nabijgelegen kastelen en stoomtreinen en andere bezienswaardigheden heeft en de hele tijd zenuwachtig in zijn handen wrijft.

Wanneer zijn vrouw terugkomt met Lisa, heeft ze geen bord voor Louis meegenomen. Hij zegt niks en op die stilte reageert zijn vrouw defensief, waarop de man van het energiebedrijf hem ietwat angstig een paar van zijn worstjes aanbiedt. De vrouw met de apenmond blijft doorgaan over 'dat soort mensen'.

Louis Stevens kijkt naar de kring, drie tafels verderop. Hij ziet hoe de groene jurk opstaat en iets voor lijkt te doen, ze maakt een sierlijke pirouette, haar jurk wipt op - glanzend bruine benen. Er weerklinkt applaus. Louis Stevens voelt hoe de woede bezit neemt van zijn lichaam. Hij heeft niet het idee dat het te maken heeft met de

groene jurk, of de apenmond, en ook niet met het feit dat zijn vrouw niet aan hem heeft gedacht. Nee. Dat alles lijkt los te staan van zijn woede. En dit baart hem zorgen. Alsof de woede er altijd is geweest, de hele week geduldig om hem heen heeft gecirkeld, en nu genadeloos toeslaat.

Hij denkt aan de angst in de ogen van zijn dochter toen ze daarstraks tijdens de modeshow hand in hand met een animatrice over de denkbeeldige catwalk liep en halfweg halthield, zich tegen het been van het meisje aan drukte terwijl Louis maar foto's bleef nemen in de hoop dat er eentje tussen zou zitten die van deze avond een mooie herinnering kon maken. Daarna had Lisa urenlang alleen gespeeld - voor het eerst deze week - bij de petanquebaan iets verderop. Ze verzamelde keitjes, liep over het lage muurtje dat de baan begrensdde en probeerde haar evenwicht te bewaren, of ze keek naar wat kinderen die tafeltennis speelden. Alleen het huppelmeisje had haar af en toe opgezocht, had zowaar enkele woorden gesproken waarop Lisa ernstig antwoordde en dan huppelde ze weer weg. Hoe heette ze toch? Het was een Aziatisch land. Jordan?

Hij ziet zichzelf. Zijn vrouw. Zittend aan lange tafels, tussen mensen die ze niet willen kennen. Hij denkt aan de groene jurk die maar één keer iets tegen zijn vrouw zegt, namelijk: 'Die tent is leuk, hè. Kinderen zijn er dol op.' En zijn vrouw die haar lippen op elkaar drukte en naar binnen zoog, en knikte.

En uiteindelijk, zonder dat iemand iets zegt en zonder dat zij iets merken, zitten Louis Stevens en zijn vrouw alleen op twee plastic oranje tuinstoelen, drie tafeltjes verwijderd van een grote kring waaruit gelach en handgeklap opstijgen.

'We hebben ons best gedaan,' zegt zijn vrouw. Hij staat op en gaat de rekening vragen.

Daar zit Louis Stevens. Een gloeiende peuk in de duisternis die boven het terras van de Safari Lodge Tent zweeft. In de verte overstemmen kreten van vreugde en teleurstelling het opspattende water.

Hij tikt de as van zijn sigaret en kijkt naar de tenten aan de overzijde van de weg. De vader met zijn twee zonen en dochter. Louis

had ze in de gaten gehouden. Ze namen nergens aan deel en gingen rustig en harmonieus met elkaar om. Waar is de moeder, denkt Louis. Hoe zou hij dit doen? Soms fantaseert hij dat het nodig zou zijn, dat zijn vrouw dood is, een ongeval liefst, geen slepende ziekte, en dat hij voor zijn dochter moet zorgen. Vaak fantaseert hij dan met name over hoe hij zou daten via internet - een kans die hij nooit heeft gehad omdat hij zich vanuit technologisch oogpunt te jong heeft gebonden - maar nu denkt hij aan samen kamperen. Lisa en hij. Een knusse barbecue op het gras. De naaktslakken stil en onzichtbaar onder het tentzeil.

Toen de serveerster, de strakke hond, bij het afrekenen vroeg of hij mee wilde doen met de traditionele waterpolowedstrijd tussen gasten en personeel, had het hem geen enkele moeite gekost om te weigeren. Hij had met een brede glimlach beide handen opgestoken en gezegd dat hij nog even naar het dorp ging rijden. Sigaretten kopen. Zijn vrouw en Lisa waren gaan slapen en Louis was achter het stuur gekropen, had de motor aangezet en daar stond ze. Alsof de koplampen haar beeltenis driedimensionaal boven de weg projecteerden. Ze had haar armen in de lucht gegooid en een geluidloze kreet gelaten. En Louis Stevens had zich uitgerekt en het rechterportier opengedaan.

Het gejoel houdt onverminderd aan. Iemand heeft een punt gescoord. De echtgenoot van de groene jurk, wellicht. Louis sluit de ogen en ziet het kunstlicht van het zwembad schijnen op zijn behaarde borst, de duels om de bal die hij uitvecht met de strakke lijven van de serveersters. De groene jurk langs de kant. Haar hand zacht wrijvend over de dunne, vochtige stof ter hoogte van haar borsten. Ongetwijfeld denkt zij nu aan het boxspringbed in de Safari Lodge Tent. Louis Stevens haat geile vrouwen. Soms wou hij dat hij ze niet kon zien.

Hij hoort de man van het energiebedrijf die de hele tijd roept: 'Handen boven water!' De vrouw met de openmond die hard moet lachen. Hij denkt aan het huppelmeisje dat op het dashboard slaat.

De vering van zijn auto die kreunt in elke bocht. De groene jurk die vraagt of hij weet dat het droogrek klemmt. Hobbels op de campingweg. Een naaktslak rondtollend in de lucht. De motor die stationair draait. Geluidloos gegiechel. Zijn vrouw die zegt: 'We hebben ons best gedaan.' Stop.

Louis Stevens legt zijn handen op zijn hoofd en knijpt zijn ogen dicht. Zo blijft hij enkele seconden zitten. Dan duwt hij zijn sigaret uit op de houten vloer, pakt zijn mobiele telefoon, die oplicht, en loopt naar de tent.

De stilte neemt bezit van Camping Le Vianon, en de nacht glijdt tergend langzaam naar de andere kant tot de zon weer brandt.

Een specht pikt het ritme van vingers op een toetsenbord. Louis Stevens en zijn vrouw drinken koffie en eten croissants. Bij het zwembad begint muziek te spelen. Even kijken Lisa en het huppelmeisje op, ze zien hoe de andere kinderen beginnen te rennen. Daarna gaan ze verder met de puzzel die ze maken op een laken dat in het gras ligt uitgespreid. Ook de andere ouders komen nu uit hun tenten en caravans gekropen. Niemand groet.

'Ik heb slecht nieuws,' zegt zijn vrouw terwijl ze door de informatiemap van de camping bladert.

Louis Stevens knikt. Hij denkt na. Dan ziet hij er een zitten. Op het terras, in de volle zon. Voelsprietten die slapjes naar beneden wijzen. Hij staat op.

Zijn vrouw zegt: 'Vanavond is het pizza bakken.'

Louis Stevens knikt. Hij doet twee stappen, nog een, hij huppelt welbeschouwd en plant dan met volle kracht zijn voet op het hout. Een zompig geluid. Hij kijkt op, naar zijn vrouw, de mobilhome, de caravans, de vader aan de overkant die een eitje bakt voor zijn gezin, hij houdt zijn hoofd schuin, luistert naar het liedje dat Lisa en het huppelmeisje zingen, zucht diep en zegt: 'India.'

Arie Boomsma
Gedichten als een kooigevecht
Over de poëzie van Riekus Waskowsky

Heel even wilde hij gaan liggen, op een bed in het huis van zijn ouders. Hij was er te vaak, verbleef er zelfs zo nu en dan een week om weer op krachten te komen. De alcohol en een nietsontziende paranoia pikten als kraaien aan zijn lichaam. Verzwakt, niet echt meer in staat te schrijven. Zijn laatste gedichten, alweer een jaar geleden, waren aanvallen op tijdgenoten Jan Kal en Maarten Biesheuvel. Er was al vijf jaar geen bundel van hem uitgekomen, en de laatste werd amper opgemerkt. Als er al iemand over schreef, was het negatief. Onbegrepen moet hij zich gevoeld hebben. Eenzaam. Ingezonden stukken waarin hij fondsen en organisaties betichtte van onkunde, van gebrek aan inzicht bij het verstrekken van subsidies werden weggelachen. Ooit bevriende dichters jaagde hij weg, kritisch, hard in zijn oordeel over hun werk, hun werkwijze vooral ook. De polemieken die uit die verstoorde relaties voortvloeiden moeten hem nog een gevoel van bestemming gegeven hebben. Karig, maar tenminste nog opgemerkt. Hij was de ooit zo veelbelovende dichter die zich kapot gedronken had, meer in inrichtingen verbleef dan in studeerkamers. Nu lag hij in een slaapkamer van zijn ouderlijk huis. Heel even, had hij aangekondigd. Er was een biertje verkeerd gevallen. Op 14 april 1977 stikte Riekus Waskowsky bij een aanval van astmatische benauwdheid. Er kwamen weinig mensen naar zijn begrafenis.

NRC *Handelsblad* noemde Waskowsky in het in memoriam een moeilijk te plaatsen dichter. Bokkig, dwars, dikwijls werkend vanuit de behoefte aanstoot te geven. Hij sloeg anderen om te voorkomen dat hij zelf geslagen zou worden. In diezelfde week beschreef

het *Nieuwsblad van het Noorden* Waskowsky's leven als een verloren gevecht. Hij had er beter aan gedaan wat minder te drinken en wat meer te schrijven, schreven anderen. Herman de Coninck, beweerde dat Waskowsky simpelweg niet meer in zich had dan er, aan het begin van zijn carrière, is uit gekomen.

Ik hou van zijn werk, van zijn destructieve leven ook, en de constante woede. De argwaan tegen anderen. Waskowsky fascineert mij, ik probeer hem al jaren te begrijpen. Dat lukt niet echt, hij is niet te plaatsen. En misschien is dat wel waarom hij mij zo aan blijft spreken.

In een bloemlezing die ik een paar jaar geleden samenstelde, mocht hij niet ontbreken. Ik nam 'Moeilijke dagen', (uit: *Wie het eerst z'n stenen kwijt is...*, 1970) op:

Er zijn van die dagen dat alles
tegenzit, dacht de zeven maal
verkrachte jonkvrouw
vastgebonden in de woestijn.
Ze had geen kut meer
over en haar bevrijder, de koene
ridder maakte i.p.v. het touw
zijn broek los.

Van geen ander gedicht werd mij zo vaak gevraagd waarom ik het had opgenomen. Ja, onbegrepen, die Waskowsky. Ook vandaag nog. Zijn werk is vaak ongemakkelijk. Je moet in zijn gedichten op zoek gaan naar de schoonheid. De makkelijke grappen, voor veel andere lezers trouwens juist de reden dat ze van Waskowsky houden, maken het lastig. De schoonheid ligt er niet bepaald dik bovenop. Ze is meestal niet esthetisch. Dat klinkt gek, maar ik bedoel daarmee dat het werk van Waskowsky mooi is door de diepte, het plezier, de verwijzingen, wendingen, de aanval soms. Die beelden van het slaan, het vechten, uit de in memoriams die ik net noemde, zijn daarom zo gek nog niet. Eigenlijk is het werk van Riekus Waskowsky goed te vergelijken met een kooigevecht. Wie er voor het eerst naar kijkt ziet

weinig schoonheid. Twee mannen worden losgelaten in een ring, een achthoek eigenlijk, omgeven door een hekwerk dat het publiek op afstand houdt. De canvasvloer bevlekt met bloed van eerdere gevechten. Voordat de scheidsrechter het teken geeft om te beginnen, cirkelen de vechters, als tijgers door de kooi. Loerend naar elkaar, springend soms, omdat adrenaline door het afgetrainde lichaam giert. Dan, als het gevecht begint, stormen ze op elkaar af, vliegen ze de ander soms letterlijk in de armen. Droge tikken volgen, vuist op schedel, vuist op huid. In meer dan tachtig procent van de gevallen eindigt het gevecht op de grond, worstelend, de zogenaamde *ground and pound*. Dat is voor mensen die er niet eerder naar keken het meest afschrikwekkende beeld. Iemand die neergaat zou bij boksen, of een andere vechtsport, beschermd worden. Het gevecht wordt gestopt, totdat de vechter verder kan, en anders wordt het afgeblazen. Maar bij de kooigevechten gaat het door. Er mag geslagen worden, ook als de tegenstander op de grond ligt. De ene arm wordt dan gebruikt om de verdediging weg te houden, en de andere ramt er naar hartenlust op los, het hoofd van de verliezer incasseert de klappen stuitend op het canvas, tot de scheidsrechter vindt dat er geen uitweg is, of de vechter zich overgeeft door drie keer op de grond te slaan. Wie goed kijkt kan schoonheid ontdekken, maar dan moet je wel je best doen, de spelregels leren kennen. Weten wat er aan training voorafgaat om die gevechten aan te kunnen, de toewijding van de vechters, maar vooral... oog krijgen voor de techniek, de grepen, de stijl en strategie die op het eerste gezicht totaal afwezig lijken. Je moet de schoonheid willen zien om haar te ontdekken, net als bij de gedichten van Waskowsky.

Ik koos 'Moeilijke dagen' destijds voor mijn bloemlezing omdat ik in dat gedicht bijna elke regel opnieuw verrast werd. Als lezer zwem ik een fuik in, regel voor regel ontaardt een sprookje in horror. Flink grof ook nog eens. Ongemakkelijk. Ik betrap mezelf op allerlei gevoelens terwijl ik lees. Spanning, afgrijzen, opwinding, humor. En dan is 'Moeilijke dagen' ook nog eens een eenvoudig gedicht uit de verguisde bundel *Wie het eerst z'n stenen kwijt is...* Ik koos het om wat het met mij deed, als lezer, en omdat het een goede indruk geeft van

het oeuvre. In *Slechts de namen der grote drinkers leven voort*, Waskowsky's tweede bundel, die dit najaar door uitgeverij Lebowski opnieuw is uitgegeven, staan veel slimmere, mooiere gedichten. '3 dichtoefeningen', bijvoorbeeld, waarin de dichter, in drie takes, laat zien hoe hij met dezelfde beelden uiteenlopende gedichten schrijft. Er spreekt plezier uit, je krijgt er zin van om zelf de pen te pakken.

3 dichtoefeningen

(1st take)

Al even onwerkelijk de herinnering
rook van jade in de zon
een poëtisch landschap volgens H.
een vlinder die droomt
als filosoof te ontwaken.

F. brak de luit kapot - zuiver
toeval dus deze muziek, de nacht-
zwaluw die mijn lenteliefde erft.

(2nd take)

Bij zonsopkomst droomt de filosoof
dat zijn vlinder verdwaalt; W. vermaakt
z'n lenteliefde aan een zwaluw.

Zuiver toeval de 50 luitsnaren
de muziek een herinnering aan vroeger
de rook van jade in de zon.

Maar rijpte deze stemming? Extase
toen het begon, daarna als nu.

(3rd take)

Zuiver toeval dat de luit vijftig snaren heeft.
Snaar en toets samen herinneren aan vroeger.

T. droomt bij zonsopkomst dat een vlinder verdwaalt.
 W. vermaakt z'n lentepassie aan de nachtzwaluw.
 Boven de wijde zee de volle maan, traan op een parel.
 De zon doet het jade op de berg opgaan in rook.
 Wachtte deze stemming op rijper inzicht later?
 Het begin een extase, daarna als nu.

Als lezer heb je bijna niet door dat Waskowsky hier een truc uithaalt, door je te dwingen na te denken over vorm, meer nog dan over de beelden waarmee hij de gedichten bouwt. Stijl overstijgt inhoud, je kijkt naar de bouwstenen, bestudeert hun structuur, maar de betekenis van de beelden lijkt, vooral ook door hun herhaling, steeds minder belangrijk. Hoe doet hij het nu? Waar plaatst hij de luit, de jade, de herinnering, de zwaluw? Ik zie dus vooral plezier, het spelen met beelden en taal, maar Waskowsky was dol op polemiek, je zou er met gemak ook een sneer in kunnen zien, naar andere dichters, die hij vaak betichtte van een holle overproductie. In zijn allerlaatste gedicht, met de denigrerende titel 'Dichtertje' (in: *Maatstaf*, 1976), schetst hij het beeld van collega Jan Kal die, strompelend, zo niet bezwijkend, onder het gewicht van twee vuilniszakken vol eigen werk naar Nijenro trekt om net zo beroemd te worden als Tim Krabbé. Toch moet ik eerlijk bekennen dat ik bij de readymades van Waskowsky ook wel eens vuilniszakken vol werk zie dat niet zo bijzonder lijkt. In *Slechts de namen der grote drinkers leven voort* staat een reeks invallen, regeltjes verdeeld over acht pagina's, waarvan ik simpelweg niet weet wat ik ervan denken moet. Op Twitter zou Waskowsky het met dat werk goed doen, zoveel is zeker. Het zijn oneliners die doen denken aan tegelwijsheden. Misschien probeer ik tegen de klippen op die schoonheid te ontdekken, de diepere gedachte in dit deel van Waskowsky's werk, het moet in zijn tijd geneigd hebben naar iets revolutionairs, maar het kan ook heel goed zijn dat ik in dit geval van stront een gebakje probeer te maken. Oordeel zelf.

The doors of perception

(voor C. Buddingh')

Je kan het niet 2x hetzelfde zien,
Zegt Herakleitos.

Maar als je lazarus bent, zie je het dubbel.

Hoewel de regering
haar uiterste best doet
Van voren zie je het anders dan
van achteren of van opzij.

Als je niet kijkt zie je het
Niet.

Als je high bent twijfel je er soms aan.

Als het niet bestaat zie je het
Ook niet.

Het ligt er dus maar net aan
hoe je het bekijkt.

Elk van die regels staat dus op een eigen pagina, als los gedicht. Wist ik niets over Waskowsky's liefde voor filosofie en oosterse wijsheden, dan zou ik die regels afdoen als kitsch, gemakzuchtig geschreven grapjes, maar nu durf ik niet uit te sluiten dat ik iets mis. Dat er meer achter zit dan ik ontdekken kan. Het houdt me bezig, dwingt me mij te verdiepen in de achtergronden van een kunstenaar, te blijven kraken en mijmeren. Misschien zit de schoonheid, de waarde in het feit dat Waskowsky met die invallen laat zien hoe het brein van de dichter werkt, de ene vondst ontketent de andere, enzovoort, enzovoort. Misschien denk ik er bij een volgende lezing weer anders over.

Een vechter, noemde ik Waskowsky al. Tegen andere dichters, maar ook tegen de kerk en de burgerlijkheid. Dankbare slachtoffers, in zijn tijd. Machtige slachtoffers ook nog, in tegenstelling tot vandaag, en daardoor zeer de moeite waard om naar uit te halen. Van een dichter die vaak ongenueanceerd met grappen smijt, zou je verwachten dat hij zonder enige terughoudendheid de aanval inzet op de kerk, en er zijn gevallen dat hij dat ook doet hoor, maar vaker gaat het anders, slimmer, pijnlijker daardoor. Zoals in 'Dass die Sonne morgen aufgehen wird ist eine Hypothese', ook weer uit *Slechts de namen der grote drinkers leven voort*, waarin hij het beeld schetst van een god die, misschien wel uit verveling de kosmos 'dacht', en de mens er maar mee opscheepte. Daar zitten we dan, een beetje afhankelijk te zijn en af te wachten. De vaak gehoorde kritiek op een afwezige god die machteloos, of ongeïnteresseerd, de chaos op aarde toestaat, is in dit gedicht mooi samengevat.

Dass die Sonne morgen aufgehen wird ist eine Hypothese

Toch lijkt het mij soms, dat de zaak
uit Zijn hand loopt. Ik bedoel: Hij, die
op een grijze middag in de eeuwigheid
zich een kosmos dacht, een aarde
en mensen en tijd... Wij zitten er maar mee.

Daar zitten we dan: Gods gedachten
in een verloren uurtje - vanzelf wordt dat
een geschiedenis
van bloed, zweet en tranen.

Vermoeid wachten we op de donderslag
die Hem zal binnen roepen: 'Boven komen
en handen wassen, jongen - de Messias
is in aantocht.'

Ik zie die god, een beetje dommig en verveeld, zitten. En de arme mens, die met de puinhoop opgezaagd wordt, en veroordeeld lijkt, tegen de eigen zin, tot een geschiedenis van bloed, zweet en tranen. Bij dit soort gedichten van Waskowsky vraag ik me wel eens af waarom ze mij niet kwetsen. Ik geloof in die god die hier bekritiseerd wordt, belachelijk gemaakt zelfs. Eerst dacht ik dat ik misschien naar poëzie heb leren kijken, zoals de schilder Lucas Cranach zijn goede vriend Maarten Luther hielp te kijken naar het naakt in zijn schilderijen, technisch, contextueel. Maar dat is het niet. Laat me de kritiek begrijpen, toelaten misschien zelfs. Om vragen te blijven stellen over wat ik weet. Om grenzen te verkennen, om kunst te ervaren, morele kaders te negeren. Ook als het mijn eigen morele kaders zijn. Om denkbeelden op te schudden. Een voorbeeld nog uit de *Verzamelde gedichten* (1985), ter illustratie van Waskowsky's kritiek op religie, op God, die toch ook steeds een behoefte aan beide lijkt te bevatten, alsof hij zeggen wil 'het is natuurlijk zo als ik het schrijf, maar diep van binnen wens ik dat het anders is':

Sans teeth, sans eyes...

Toen in 1781 het paradijs
eindelijk te klein was geworden,
(er was al eeuwen lang kritiek op het werk
de totaal incompetente ballotagecommissie)
verkleinde God de zaligen zover
dat de hele hemel in zijn vestzakje ging.
(God, die zoals men weet,
zelf niet groter is dan 1 m 23)

En zo werden toen miljarden doden
minder dan het ritselen van een enkel blad,
minder dan een glimlach.

In veel van die gedichten is God wel degelijk verantwoordelijk voor van alles, in staat ook om iets te doen of te veranderen, maar draagt

hij met de dingen die hij doet, of nalaat, niet bepaald de goedkeuring van de dichter weg. God als antiheld, lijkt het wel, een wat sullige schepper die het voor de mens alleen maar lastiger maakt. Desalniettemin... een schepper. Een heel andere vorm van kritiek daardoor, dan die van het laatste gevecht dat ik nog noemen wil, dat tegen de burgerlijkheid. In 'De voortteling. (vrij naar Ambrosius Pare de Laval, raadsheer en 1ste geneesheer des Konings)' begint Waskowsky weliswaar weer met die domme God, die bijna per ongeluk twee seksen creëert, maar de kritiek op de burgerlijkheid, de wil om te provoceren heeft in dit gevecht veel minder diepte. Het is een aanval, zonder respect voor de vijand. Waskowsky speelt met het genre van de instructieteksten. Saaie stukjes werk. Maar dat ligt aan het onderwerp waarover ze berichtten, moet hij gedacht hebben. Wat zou er gebeuren als ik zo'n instructieverhaaltje zou schrijven over de gemeenschap tussen man en vrouw, het verwekken van een kind?

De voortteling. (Vrij naar Ambrosius Pare de Laval, raadsheer en 1ste geneesheer des konings)

God de Schepper heeft bij het begin der wereld
door een onbegrijpelijk besluit en niet te schatten
wijsheid twee seksen geschapen
die door zekere aanlokselen van wellust
zich vermengen tot voortteling van hun gelijke.

Bij deze wellustige verbinding
werpen de man en de vrouw hun zaad uit,
voornamelijk bij het geheiligd huwelijk.

Het zaad is een schuimachtig vocht
vol levengevende geest,

dat wit moet zijn en glanzig, helder, kleverig
en bolvormig, riekend naar vlier of palm,
door vliegen begeerd en zinkende in water.

Het grootste gedeelte ervan
komt uit de hersenen.

Er zijn echter mannen, die zo onstuimig en overmatig
van de bijslaap gebruikmaken, dat zij i.p.v. zaad
een half gaar bloederig vocht uitwerpen
zelfs enkel bloed, waaruit de dood tenslotte volgt.

Drie dingen zijn nodig:

- a. Het vochtige zachte uitwerpsel
dat voor het grootste gedeelte uit de hersenen komt.
- b. Winderigheid vol levensgeesten, die uit het hart komt
en spanning en oprichting der geslachtsdelen veroorzaakt.
- c. Ene begeerlijkheid en natuurlijke lust, die in de lever
zetelt en zich vandaar door de geslachtsdelen uitstort.

Als een van deze dingen ontbreekt zijn de personen machteloos.

De man moet, met zijne gezellin en echtgenote
naar bed gegaan zijnde, haar vertroetelen, strelen,
liefkozen en ontroeren,

want al kussende geschiedt het dat
de vrouw de wil en de lust bekomt te cohabiteren
en een schepseltje Gods te maken.

Als beider zaad is uitgeworpen moet de man
niet te snel uitwijken opdat er geen lucht
in de baarmoeder dringt en het zaad bederft.

Zodra de man is opgestaan moet de vrouw
stil blijven liggen en dijen en benen kruisen
en aaneensluiten.

Ook moet zij niet spreken, hoesten of niezen.

Alzo gaf God hen die hunne lusten
niet kunnen matigen en hen die ontbloot zijn
van de gave der kuisheid het huwelijksbed.

Wat lees ik hier eigenlijk? Je kunt je terecht afvragen of het wel poëzie betreft. Spot misschien, een provocatie die in onze tijd nauwelijks overeind blijft, daar lijkt het nog het meest op. Maar de diepte komt alsnog. Niet zozeer in de aanval, die is zonder camouflage uitgevoerd, nee, die diepere laag vind je pas als je de titel nog eens goed bekijkt. Daarin staat de naam Ambrosius Pare (1510-1590), een beroemd Frans chirurg, die onder een viertal koningen diende. Hij stond erom bekend zich niets aan te trekken van de gangbare geneeskundige theorieën in zijn tijd, en baseerde zich alleen op zelf vergaarde bewijzen in zijn werk. Pare publiceerde een groot aantal medische procedures in de stijl die Waskowsky hier gebruikt voor zijn gedicht, en deed het merendeel van zijn medische ervaring op als arts in het leger. Op de slagvelden dus. De figuur moet Waskowsky in alle opzichten hebben aangesproken. Die naam in de titel van het gedicht legt de woorden, de instructies die volgen, in een andere bedding. Wie de instructies, of medische procedures van Pare nu leest ziet vooral eenvoudige, inmiddels overbekende, technieken die ingewikkeld beschreven worden, met veel woorden. Daar speelt Waskowsky mee. Iedereen weet hoe de liefde bedreven wordt, een kind verwekt, maar door het als instructie of uitleg te noteren, krijgt het een bijna zakelijke afstand. Zakelijk, en toch ook speels, want

hier zie je opnieuw hoe Waskowsky genoot van het spel met woorden.

Die truc met de titel van het gedicht haalt Waskowsky vaker uit. In de titel bouwt hij een fundament, waarop de rest van het gedicht wordt opgericht. Wie niet oplet leest eroverheen. Ook in de strofen. Met grote regelmaat verwijst hij daarin naar de filosofie, uitspraken van oosterse wijzen of andere dichters. Neem het gedicht 'Jaaaaaaaa, Willem!' Ogenscheinlijk niet meer dan een reeks cijfers, met man/vrouw-symbolen ervoor.

Jaaaaaaaa, Willem!

♂ 6.1223!
 ♀ 6.1224.
 ♂ 6.1251!!
 ♀ 6.4..
 ♂ 6.41!!!
 ♀ We kunnen beter
 uit elkaar gaan...

Ik snapte er de eerste keer dat ik dit gedicht las helemaal niets van. Eerst dacht ik dat dat nu juist het punt was, man en vrouw die langs elkaar heen praten. Maar de Willem uit de titel blijkt Willem Frederik Hermans, die in 1967 *Wittgenstein in de mode* schreef, over Waskowsky's favoriete filosoof, Ludwig Wittgenstein, en de nummers verwijzen naar stellingen in diens *Tractatus*. Je moet er je best voor doen Waskowsky's verwijzingen te zien, te begrijpen. Dat vind ik mooi. Hij maakt het me niet makkelijk, alsof hij wil dat ook ik moet vechten, of worstelen althans, als ik zijn gedichten lees. Lees ik te snel, dan mis ik het vernuft, de diepte. De schoonheid ook. Zoals de kijker naar het kooigevecht ook heel veel mist als hij niet weet waar hij op moet letten, of genoeg neemt met het makkelijke geweld aan de oppervlakte.

In 1968 kreeg Waskowsky de Alice van Nahuys-prijs voor zijn debuutbundel *Tant pis pour le clown* (1966). In de jury zaten onder meer J. Bernlef en Adriaan Morriën. Hun rapport las alsof ze een vechter roemden om zijn stijl: 'Door een geraffineerde techniek van citeren, verwijzen en een zuiver gevoel voor verhoudingen en tempo, verlegt Waskowsky de grenzen van zijn werkelijkheid, en die van de lezer, en schept hij een distantie en betrekkelijkheid. Zowel door zijn inhoud als door de beheersing van zijn middelen bewijst Waskowsky een oorspronkelijk dichterschap.' Het is een van de spaarzame momenten van erkenning. En daarmee kom ik op een laatste punt, de kern misschien wel, van mijn liefde voor het werk van deze dichter. Voor de wijze waarop hij in het leven stond, moet ik eigenlijk zeggen. 'Hij ontbeerde in hoge mate de misselijke drang zich geliefd te willen maken,' schreef Gerrit Komrij in de NRC na Waskowsky's dood. Die houding staat zo haaks op mijn eigen leven, op onze tijd. Schrijvers lopen stad en land af om boeken en programma's te promoten, proberen juist de massa te bereiken en geliefd te zijn. Marketing wint dikwijls van de kwaliteit. En ook als we wel achter de kwaliteit van een boek staan, wint die marketing het soms. Ik schreeuwde van de daken dat mijn debuutroman op de markt was en wist niet hoe snel ik bij *De Wereld Draait Door* moest aankondigen dat een producent de filmrechten claimde. Maar wat zegt het over mijn werk? Waskowsky werkte langzaam, maar puur. Hij zal vast ook gewild hebben dat veel mensen zijn bundels lazen, maar liet zich in zijn werk door die wens niet leiden. Hij las, schreef en vertaalde. En hij vocht.

Waskowsky verloor de gevechten. Hij werd gaandeweg minder productief, raakte de liefdes in zijn leven steeds weer kwijt, maakte het zichzelf onmogelijk. Andere dichters gingen verder terwijl hij achterbleef, uiteindelijk stierf hij zwak, en zonder heel veel vrienden. Maar wat kan een verloren gevecht toch fascinerend zijn. Het worstelen, vallen, omhoog klauteren of juist steeds verder afglijden, spreekt mij zoveel meer aan dan het mogelijke succes. Niet alleen omdat het literair interessanter is. Als lezer vecht ik mee, al is het maar voor even. Ik mag in woorden en beelden ervaren hoe het is

om onder aan de keten te staan, mooie gedichten omhoog schreeuwend. Of fluisterend. Hoe dan ook... verlies is de bedding voor Waskowsky's werk. Het geeft zijn gedichten hun toon, een noodzaak ook.

De laatste slag die de dichter streed, met het leven zelf, werd in een voorjaar verloren.

'Moeilijke dagen' komt uit de bundel *Wie het eerst z'n stenen kwijt is...* (1970). *Sans teeth, sans eyes...* uit *Verzamelde gedichten* (1985). Alle andere gedichten in dit stuk komen uit *Slechts de namen der grote drinkers leven voort*, dit najaar opnieuw uitgebracht door uitgeverij Lebowski.

Over de auteurs

Mischa Andriessen (1970) debuteerde in 2008 met de bundel *Uitzien met D*, waarvoor hij in 2009 de C. Buddingh-prijs kreeg toegekend. Najaar 2012 verscheen zijn tweede bundel getiteld *Huisverraad*. In voorbereiding is een roman, *Rasphuis*, het hier gepubliceerde verhaal is daaruit een fragment.

Jan Baeke (Roosendaal, 1956) publiceerde vijf dichtbundels, waaronder *Groter dan de feiten* (2007) en *Brommerdagen* (2010). Hij was werkzaam bij het Filmmuseum, is programmeur van Poetry International en voorzitter van de Vereniging der Letterkundigen. Samen met Alfred Marseille maakt hij 'Cinepoems', filmclips gebaseerd op zijn gedichten.

Gerard Berends werd in 1946 geboren in Voorst, bij Zutphen. Hij deed Nederlands MO-A en -B en stond vele jaren in Emmen voor de klas. Naast het lesgeven schreef hij voor enkele dagbladen over beeldende kunst. Hij publiceerde gedichten en verhalen voor kinderen en voor volwassenen.

Arie Boomsma (1974) studeerde psychologie en communicatie in de Verenigde Staten. Hij schreef non-fictie: *Weerwoord* (2006), *De man en zijn lichaam* (2010) en *Roem* (2012). In 2011 stelde hij een bloemlezing samen van de Nederlandstalige poëzie: *Met dat hoofd gebeurt nog eens wat*. In 2012 verscheen zijn debuutroman *Relishow*.

Paul Buyck (1962) is sinds 1985 periodiek medewerker van een aantal literaire tijdschriften zoals *Yang*, *Kreatief*, *Poëziekrant* en *Septentrion*,

met o.a. bijdragen over Stefan Hertmans, Gust Gils, Claude van de Berge, literaire debuten. Hij is werkzaam in het onderwijs.

Laurens Ham (1985) is literatuurwetenschapper en essayist. Hij werkt aan de Universiteit Utrecht aan een proefschrift over autonoom auteurschap in de Nederlandse literatuur vanaf de negentiende eeuw. Daarnaast doceert hij aan de Koningstheateracademie in Den Bosch en is hij redacteur van *Terras*. Hij publiceerde eerder essays en kritieken in onder meer *DW&B*, *De Groene Amsterdammer*, *nY* en *Ons Erfdeel* en poëzie in *Terras*.

Eva Kelder (1980) reisde voor haar crossmediale project *In Search of Americans* met een fotograaf door de VS om Nederlandse vooroordelen over Amerikanen te onderzoeken. Zij filmde voor VPRO's *Holland Doc* en schreef een boek over deze reis. In 2012 debuteerde zij met het verhaal 'Slagroom' op de website van *De Revisor*, gevolgd door het verhaal 'Ludwig' in *Passionate*. In 2014 verschijnt haar debuutroman bij uitgeverij Meulenhoff.

Bart Koubaa (1968) is schrijver en fotograaf en gastprofessor aan de Gentse School of Arts. In 2000 debuteerde hij met de roman *Vuur*, die genomineerd werd voor de ECI-prijs en bekroond met de Vlaamse Debuutprijs. In 2005 verscheen de roman *Lucht. Het gebied van Nevski* (2007) werd genomineerd voor de BNG Literatuurprijs. In 2009 verscheen zijn controversiële roman *De Leraar*, die zeer positief werd besproken en enkele herdrukken beleefde. In 2010 verscheen zijn grote België-roman *Maria van Barcelona* en een jaar later *De Brooklynclub*, die in Vlaanderen kwaad bloed zette. Momenteel werkt hij aan de roman *Jezus die langs het water liep* en binnenkort zal *Mails aan een jonge fotografe* als e-book verschijnen.

Erik Lindner publiceerde vier dichtbundels waarvan de laatste is getiteld *Terrein* (De Bezige Bij, 2010). In Frankrijk verscheen onder meer *Terrain* (cipM, 2007). Samen met Éric Suchère vertaalde hij de eerste twee bundels van Hans Faverey in het Frans: *Poésies* (Théâtre

Typographique, 2012). In 2012 verblijft hij in Berlijn op uitnodiging van de Deutscher Akademischer Austauschdienst. In 2013 verschijnt een keuze uit zijn poëzie in Duitse vertaling van Rosemarie Still bij Matthes & Seitz en publiceert De Bezige Bij zijn eerste roman.

Jan van Mersbergen (1971) schreef zes romans, publiceerde verhalen in diverse tijdschriften en schrijft columns en artikelen voor kranten en weekbladen. Hij werd vertaald in het Duits, Frans en Engels.

Thomas Möhlmann (1975) is dichter, medewerker van het Nederlands Letterenfonds, samensteller van meerdere poëziebloemlezingen en redacteur van poëzietijdschrift *Awater* en de internationale poëziesites *Lyrikline.org* en *Poetry International Web*. Zijn bekroonde debuutbundel *De vloeibare jongen* (Prometheus, 2005) werd in 2009 gevolgd door *Kranen open*. In 2013 verschijnt zijn nieuwe bundel.

Richard de Nooy (1965) groeide op in Johannesburg, maar woont inmiddels vijftientig jaar in Amsterdam. Zijn Engelse debuut, *Six Fang Marks and a Tetanus Shot*, werd in 2007 bekroond met de University of Johannesburg Prize for Best First Book en verscheen in 2008 in vertaling bij Nijgh & Van Ditmar. Hij schreef zijn tweede roman, *Zacht als Staal* (Nijgh & Van Ditmar, 2010), eerst in het Nederlands en daarna in het Engels (*The Big Stick*, Jacana 2012). Zijn derde roman, *Zendingsdrang*, verschijnt begin 2013 bij Nijgh & Van Ditmar. Hij werkt momenteel aan de Engelse versie daarvan.

Tonnus Oosterhoff (Leiden, 1956) publiceerde zes dichtbundels waarvoor hij achtereenvolgens de C. Buddingh'-prijs, de Herman Gorterprijs, de Jan Campertprijs, de VSB Poëzieprijs, de Awaterprijs, de Guido Gezelleprijs en de P.C. Hooftprijs ontving. Zijn poëzie is verzameld in *Hier drijft weg* (De Bezige Bij, 2011). Ook publiceerde hij een roman, *Het dikke hart* (De Bezige Bij, 1994, Multatuliprijs), drie verhalenbundels, essays en toneel. Hij onderhoudt de website www.tonnusoosterhoff.nl met 'Bewegende gedichten'.

Gustaaf Peek (1975) is de schrijver van *Armin* (2006) en *Dover* (2008). In 2010 verscheen zijn roman *Ik was Amerika*, waarvoor hij zowel de BNG Nieuwe Literatuur Prijs 2010 als de F. Bordewijk-prijs 2011 ontving.

Roos van Rijswijk (1985) is huisschrijver van Theatergroep Thomas en schrijft columns voor *Advalvas*, het magazine van de Vrije Universiteit in Amsterdam. Eerder verschenen er verhalen van haar op *hard//hoofd* en in *Tijdschrift Ei*.

Simone van Saarloos (1990) studeerde filosofie en literatuurwetenschappen, recenseert fictie voor *de Volkskrant* en publiceerde korte verhalen in *12th street* en *Das Magazin*.

Alfred Schaffer (1973) doceert aan de universiteit van Stellenbosch in Zuid-Afrika. Hij publiceerde vijf dichtbundels, waaronder *Schuim* (2006) en *Kooi* (2008). In 2013 verschijnt in Nederland zijn nieuwe bundel *Mens Dier Ding* en in Zuid-Afrika de bundel *Kom in, dit vries daar buite*, een selectie van vijftig gedichten in Afrikaanse vertaling.

John Schoorl (1961) is sinds 1998 verslaggever en onderzoeksjournalist van *de Volkskrant*. Als dichter debuteerde hij in 2007 in de fameuze Sandwich-reeks van Gerrit Komrij met *A Capella*, in 2009 gevolgd door de bundel *Uitloopgroef*, ook bij Van Gennep uitgegeven. In 2012 kwam *Bukshag* uit, zijn derde bundel. Daarnaast schreef hij drie muziekboeken, waarvan hij met *Een soulman in de Achterhoek* de Pop Pers Prijs behaalde. Voor zijn onderzoeksjournalistieke werk werd hij in 2003 genomineerd voor de Prijs van de Nederlandse Dagbladpers (NDP), en De Tegel in 2012. Hij won De Loep (2004) en de Citi Journalistic Excellence Award (2009).

Daan Stoffelsen (Utrecht, 1981) is medeoprichter, redacteur en recensent van Recensieweb, freelance recensent voor o.a. NRC *Handelsblad* en coördinator van de website van Athenaeum Boekhandel,

Athenaeum.nl. Tevens is hij lid van de adviesraad van het Nederlands Letterenfonds.

Wyske Versteeg (1983) studeerde in 2005 cum laude af in de politicologie, en werkt momenteel aan een promotieonderzoek op het gebied van wetenschapscommunicatie. In het voorjaar van 2012 verscheen haar romandebuut *De wezenlozen* bij uitgeverij Prometheus. Eerder publiceerde zij bij uitgeverij Lemniscaat het non-fictieboek *Dit is geen dakloze*, dat is gebaseerd op haar ervaringen als vrijwilliger in een crisisopvang. Het werd genomineerd voor de Jan Hanlo Essayprijs Groot. Versteeg werkt momenteel aan een nieuwe roman.

Ivo Victoria (1971) is Belg. Hij emigreerde in de zomer van 2002 vanuit Antwerpen naar Amsterdam, alwaar hij tot op de dag van vandaag woont en werkt. In september 2009 verscheen zijn eerste roman, de tragikomische leugenkroniek *Hoe ik nimmer de Ronde van Frankrijk voor min-twaalfjarigen won (en dat het me spijt)*. Het boek stond op de tiplijst voor de AKO Literatuurprijs en de shortlist voor de Selexyz Debuutprijs 2010. In oktober 2011 verscheen de zedenschets *Gelukkig zijn we machteloos*. Het boek stond op de shortlist voor de Libris Literatuur Prijs en de tiplijst voor de AKO Literatuurprijs 2012. Momenteel werkt Victoria aan zijn derde roman, die in 2014 zal verschijnen.